علي الطنطاوي وأعلام عصره

سيّد قطب وآخرون

صداقة - خصومة - نقد


























رائد السمهوري

رائد السمهوري

علي الطنطاوي وأعلام عصره

(سيد قطب وآخرون)

صداقة – خصومة - نقد



علي الطنطاوي وأعلام عصره

(سيد قطب وآخرون)

صداقة ـ خصومة ـ نقد

رائد السمهوري

الكتاب: **علي الطنطاوي وأعلام عصره**

(سيد قطب وآخرون) صداقة ـ خصومة ـ نقد

تأليف: **رائد السمهوري**

التصنيف: **أدب ونقد**

الناشر: **دار مدارك للنشر**

الطبعة الأولى: مارس (آذار) 2012

الرقم الدولي المتسلسل للكتاب: ISBN 978-614-429-031-6

مدارك Madarek

دار مدارك للنشر Madarek Publishing House

www.mdrek.com - read@mdrek.com

دبي:

مجمع إعمار للأعمال، شارع الشيخ زايد، دبي - الإمارات العربية المتحدة

P. O. Box: 333577 Dubai - UAE

Tel.: 00971 4 361 5177 - Fax: 00971 4 361 5178

بيروت:

فرن الشباك، الطريق العام، سنتر غاريوس، بيروت - لبنان

P. O. Box: 50074 Forn Elchebbak - Lebanon

Tel.: 00961 1 282075 - Fax: 00961 1 282074

الإهداء

إ لى روح الشيخ علي الطنطاوي

إلى قُرّائه ومحُبيه...

إلى الأخ أبي عامر الذي دفعني في هذه الطريق برفق عاضدًا ومعينًا

و إلى كل أ خ دعا وشجّع ونصح...

أهدي هذا الكتاب

المحتويات

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيّدنا محمد النبي الأمي الأمين، وعلى إخوانه المرسلين، وعلى الآمرين بالقسط من الناس وبعد:

هذا الكتاب ثمرة من ثمرات الدراسة التي قدّمتها عن الشيخ علي الطنطاوي (رحمه الله)، لنيل درجة الماجستير في عام 2006م، وهي بعنوان: «علي الطنطاوي وآراؤه في الأدب والنقد»، ومن يتفرغ لدراسةٍ ما؛ يجد أن أفكارًا ثانوية تتفرع عن الفكرة الأساسية التي بنى عليها دراسته، فينجب مشروعُه «الأم» مشروعات صغارًا تتصل به، وتنتمي إليه.

لقد كان من خطتي في البحث الذي قدّمته لنيل درجة الماجستير، أن أفرد بابًا للحديث عمَّن أبدى الطنطاوي آراءه النقدية فيهم من الأدباء، فأتناول ذلك تناولاً «أكاديميًّا»، غير أني رأيت أني إن ضمنته الرسالة فستطول جدًّا، لذا اقتطعت ـ لأضع فيها ـ ما أحتاجه من ذلك على سبيل التدليل والتعليل والاستشهاد، ثم انقدح في ذهني أن أفرد كتابًا لهذا الشأن لا يتناول هذا الأمر تناولاً «أكاديميًّا» بقدر ما

يتناوله تناولاً «أدبيًّا»، وأن أوسِّع مجال القول فيه، فلا يقتصر على من نقدهم الطنطاوي نقدًا أدبيًّا فقط، بل يشمل من قامت بينه وبينهم علاقة؛ سواء أكانت هذه العلاقة صداقة أم خصومة.

لذا، فهو كتاب سهل ممّا يُقرأ في صالات الانتظار في المشافي - نسأل الله لنا ولكم العافية من كل داء، والدوائر الحكومية - نسأل الله لنا ولكم السلامة، أو بعد وجبات الطعام الثقيلة - نسأل الله لنا ولكم العافية، أو في انتظار الدَّوْر عند الحلاق، إذ يطقطق بالمقصّ - نسأل الله لنا ولكم الهناء والنعيم، أو لاستجلاب النوم عند الأرق - رزقنا الله وإياكم الراحة، أو في انتظار الفرَج! أو انتظار أي شيء آخر!

اعتمدتُ في هذا الكتاب - أكثر ما اعتمدت - على مجرد السرد، وحاولت أن أضفي عليه لباسًا أدبيًّا، فيه لذة وفائدة، وإن كنت قد عرضت رأيي النقدي في بعض الأمور، وكشفت فيه عن أمور جديدة في حياة الطنطاوي؛ ففيه مقالات من أدبه تُنشر لأول مرة، وفيه جوانب من علاقاته مع بعض الأدباء تخفى على أكثر قراء هذه الأيام، وها أنت تقرأ الجانب الأكبر من المعركة الأدبية التي قامت بين سيّد قطب ومن معه من مناصري العقّاد من جهة، ومحمود شاكر وعلي الطنطاوي ومن معهما من مناصري الرافعي من جهة، وها أنت تقرأ للمرة الأولى ما كتبه الطنطاوي في صديقه أنور العطار إثر جفوة كانت بينهما، وها أنت تقرأ للمرة الأولى أيضاً ما كتبه الطنطاوي في إسعاف النشاشيبي قبل أن يصبحا صديقين، وها أنت تطّلع على أسلوب الطنطاوي في

النقد، الذي كان يجري على تلك الأيام، مما وصفه الطنطاوي بقوله: «كان عند الطبقة التي قبلنا من الأدباء مثل المصارعة الحرة، ليًّا (أي لويًا) للأيدي، وخلعًا للأكتاف، وكسرًا للأصابع، نطحًا وبطحًا، ورفسًا وعضًا، ورفعًا وخفضًا، وكل ما تصنع الوحوش المتقاتلة في الغاب، وما لا تصنعه الوحوش، حتى إن الواحد ليرفع الآخر في الهواء ويداه ممدودتان ثم يُلقي به على الأرض، فيختلط طوله بالعرض، وكنت (ولا فخر) من أقدر أصحابي ومن هم في طبقتي في هذا، وكنت أشدهم على الخصم، وأكثرهم احتمالاً من الخصم، على أنني ما كنت أضرب وأهرب، بل أقف مقيم الصلب، مُبدِياً صفحة الصدر، قد شددت عضلاتي، أدعوه ليضربني خمساً أو ستاً؛ فلا أتزلزل ولا أتزعزع، وأضربه واحدة فيخرّ منها للوجه ولليدين.

ثم قلبت صفحة جديدة، وفتحت صفحة جديدة، وأرادوا - وإن لم يحققوا ما أرادوا - أن يكون النقد - كما قالوا - موضوعياً، ناعماً ليس فيه لكم ولا لطم ولا رفس، ولكنه شيء كالعناق والتقبيل، ومس الأيدي الناعمة، وتربيت على الأكتاف الليّنة، أو أن يغمض الناقد عينيه، إنْ لم يكن ذا خبرة بهذا الفن، ويلوح بذراعيه، ويضرب بلا قصد، لا يبالي أن تقع يده، كأنه لا يفكر برأسه الذي بين كتفيه، بل بإبهاميه اللذين في قدميه، فيخرج من المعركة محطماً سواء في ذلك أكانت المعركة له أو كانت عليه»[1].

(1) الذكريات، 8: ص 303

هذا شيء مما ستجده في هذا الكتاب، وأشياء أخرى، تفيد الباحث، وتمتع القارئ.

ولا أخفي أن في الكتاب شيئًا من تكرار يسير، حملني عليه تكرار المناسبات، وإن اختلفت السياقات والأشخاص، فاحتمل بالعفو هذا، وهو - كما قلت - يسير ليس بظاهر.

لا أريد أن أطيل عليك، فهذا الكتاب بين يديك، عسى أن تقرأه فتسر به، وعسى أن تجد فيه ما ترومه باقتنائك إياه، ولا تبخل على أخيك بنصح أو توجيه، بالأفكار أو بالأسلوب ، ورحم الله امرأً أهدى إليّ عيوبي .

والله وليّ التوفيق والسداد.

رائد السمهوري

جدة 21/ 10/ 2011



سيّد قطب

الصديق اللدود!

على صفحات مجلة الرسالة جرى التعارف بينهما أوّل ما جرى - في ما يظلنان، ولكنه لم يكن تعارفاً اعتيادياً ... لقد كان خصامًا وعِراكًا، ونزاعًا ومشادّة تحت اسم «النقد الأدبي»، وفيم كان كل هذا الخصام وكل هذا النقد؟ فيم أخي القارئ؟

أريدك أن تتوقع!

كان كل هذا الخصام في «إنسانية» الرافعي !

أعلم أنك رفعت حاجبيك تعجّبًا، وربما «طقطقت» بلسانك استغرابًا، ولكن هذا ما جرى! .. سيد قطب (رحمه الله) كان «يشكك» في إنسانية الرافعي!

معلوم ما كان بين الرافعي والعقاد من خصومة ونزاع، ذاك أنهما: أولاً، قِرْنان، والأقران لا يؤخذ من أحدهما رأيه في الآخر، ويمثّل كل منهما، ثانياً، مدرسةً تختلف عن الأخرى بوجهتها الأدبية والنقدية، وليس هاهنا موضع تفصيل هذه القضية.

وكان سيّد قطب وعبد الوهاب الأمين وغيرهما من أنصار العقاد، كما كان محمود شاكر، وسعيد العريان، وعلي الطنطاوي من أنصار الرافعي.

وفي ذكرى وفاة الرافعي الأولى،كتب سعيد العريان مقالات متتابعة في مجلة الرسالة، يذكر فيها أطرافاً من سيرة الرافعي، ويُظهر جوانب من أدبه وبلاغته، وذكر في ما ذكر طرفاً من النِّزاع والخصام والنقد الذي كان بينه وبين العقاد، وحينئذٍ هبّ «مُريدٌ» من مريدي العقاد المخلصين هو سيّد قطب، هبّ ينتصر للعقاد، وحمله انتصاره للعقاد إلى أن «يشكّك» في «إنسانية» الرافعي! وهذا - بلا شك - إيغال في الخصومة، وضربٌ من العنف في الطرح، وتجاوز للحد المعقول في النقد[1].

ذلك هو الأسلوب المتّبَع في النقد - في تلك الأيام - على وجه العموم، كشْفٌ للسواعد، وعرضٌ للعضلات، ونفخٌ للصدر، فكأنك في حلبة مصارعة حرة، أو جولة من جولات الملاكمة للوزن الثقيل!

كتب سيد قطب مقالات عدة بعنوان: «بين العقاد والرافعي» ... ومما قال في المقالة الأولى من تلك السلسلة: «والقصة بين الرافعي وبيني أنني قرأتُ له أول ما قرأت «حديث القمر»، فأحسست بالبغضاء له، أجل بالبغضاء، فهي أصدق كلمة تعبّر عن ذلك الإحساس الذي خالجني إذ ذاك، ولم تكن ثارت بين العقاد وبينه إذ ذاك خصومة،

(1) لم يكن سيّد قطب قد اتجه الاتجاه الإسلامي بعد.

ولم أكن سمعت شيئاً عنه من العقاد أو سواه، مما قد يكون سبباً في هذه البغضاء.

ولو خالجني هذا الشعور بعد خصومته للعقاد لوجدت بعض التفسير، فأنا لا أنكر أني شديد الغيرة على هذا الرجل، شديد التعصب له، وذلك نتيجة فهم صحيح لأدبه، واقتناع عميق بفطرته، لا يؤثر فيه أن تجف العلاقات الشخصية بيني وبينه في بعض الأحيان.

ولقد كنت أُكرِهُ نفسي بعد ذلك على مطالعة الرافعي فتزداد كراهية هذا اللون من الأدب، دون أن أجد التعليل، ذاك أنني كنت إلى هذا الوقت أديباً يتذوق فحسب، لا ناقداً يستطيع التعليل ويصبر على التحليل.

والرجل قد مات فما تحسن القسوة عليه، ولكن لا يصح أن يكون الموت معطلاً للنقد، ولهذا سأتحدث عنه كما لو كان حيًّا، لأن الذي يعنيني هو إنتاجه الأدبي، وما يبدو من نَفْسه خلال هذا الإنتاج.

كنت أشك في «إنسانية» هذا الرجل، قبل أن أشك في قيمة أدبه، وكنت أزعم لبعض إخواني في معرض المناقشة، أنه خواء «النفس»، وأن ذلك سبب كراهيتي له، ولو أنني لم أره إلا مرة واحدة، ولم أجلس إليه.

ولذلك كان همي أن أبحث فيما كتبه الأستاذ العريان عن حياته

لا عن أدبه، وكان يهمني أن أعثر في ثنايا هذه الحياة على «نفس» وعلى «إنسانية» ...»[1].

كتب قطب هذه المقالة وأتبعها بمقالة أو مقالتين، فانبرى له يردّ عليه محمود شاكر - وهو من تلاميذ الرافعي الأدنَيْن - فكتب مقالات متتابعة أيضاً تحت عنوان: «بين الرافعي والعقاد»، ثم دخل مجموعة من الأدباء في هذه «المعركة» التي حمي وطيسها، والتي كان سيد .. (قطب) رحاها بلا منازع!

وكان ممن دخل هذه المعركة علي الطنطاوي، فكتب المقالة الأولى بعنوان «على الهامش»، قال فيها: «أنا لا أحب أن أنزل إلى ميدان المناظرة بين الأستاذين الفحلين شاكر والعريان، والأستاذ قطب؛ لأنه لا يقوم لأحدهما بَلْهَ أن يعينهما عليه معين، على أن الحق لعمري يعينهما، ومع الحق بيان يجلو الحق، ولغة فخمة كأن فيها روحاً من روح الرافعي رحمه الله، ولهذا البيان قرّاء يبلغون المئة الألف، انعقدت قلوبهم على محبة الرافعي وإجلاله،وآمن من آمن بأن الرافعي رجل لم يكتب بالعربية من هو أبلغ منه بلاغة، فما حاجة ضعيف مثلي أن ينْزل إلى الميدان؟

وفيم الخلاف؟ في «إنسانية» الرافعي!

الأستاذ قطب يشك في «إنسانية» الرافعي، أي إنه يشك أنه إنسان، فماذا يكون إذن؟

---

(1) سيّد قطب: «بين العقاد والرافعي»، مجلة الرسالة، العدد 251 (1938م)

ثم ماذا؟ ثم إنه (على رأي سيد قطب) تنقصه العقيدة!

والعقيدة مشتقة من العقد، قال في اللسان: عقد قلبه على الشيء لزمه، واعتقد كذا بقلبه أي رآه، فلا بد إذن لتمام كلمة الأستاذ قطب من أن يبين الشيء الذي ينقص الرافعي رضي الله عنه اعتقاده، وإلا فكلامه لا معنى له في العربية، فهل ينقص الرافعي العقيدة في الدين؟ أو في الوطنية؟ أو ينقصه اعتقاد مذهبه في الأدب أو ماذا؟

أو هي ألفاظ تساق، ولا يدري لمساقها غاية إلا التهويل بها على القرّاء؟

هذه مسألة لا يصح أن يكون عليها خلاف، أو تدور عليها رحى مناظرة ...

أما جوهر الخلاف بين أدب الرافعي وشعر العقاد، فهو الأسلوب الذي يعتمد على البيان والصحة والصناعة والجمال، وبين الأسلوب الذي يستند إلى المعنى المبتكر، والصورة الجديدة، لم يظهرهما لفظ قوي، ولا أداء مستقيم، فالعقاد في شعره مبتكر مجدد، ولكني أشبّه ألفاظه وهي تحمل معانيه بصبيان ضعاف مهازيل، يحملون الصخور العظيمة فتسحقهم، ويموتون تحت أثقالها، كما أني أجد من الأساليب ما أشبه ألفاظه ومعانيه بعمالقة ضخام، ولكن يحملون حفنة من الحصى.

فالخلاف إذن على اللفظ والمعنى، هذه المشكلة التي تكلم فيها الجاحظ، ولم ينته القول فيها بعد، على أن في إطلاق اللفظ

والمعنى تجوزاً، لأنه يستحيل أن يكون في الوجود لفظ بلا معنى، من يذكر كلمة السماء ولا يتصور هذه القبة الزرقاء، أو يسمع اسم الكتاب ولا يذكر هذه الصحائف المجموعة؟ كما يستحيل أن يكون معنى بلا لفظ، لأن هذا المعنى يبقى خاطرًا هاجسًا في نفس صاحبه لم يدخل نطاق الأدب، ولكن الكلام في قطعتين أدبيتين، إحداهما تزدان بالتعبير الجميل، والأسلوب البارع، ولكنها تصف شيئًا تافهًا، أو تدور على معنى سخيف، والثانية يتصور صاحبها ناحية من نواحي النفس البشرية، أو ظاهرة من ظواهر الكون، فتجيد التصور ولكنه يعجز عن التصوير، فأي هاتين أسمى مقاماً وأدنى إلى الأدب الخالص؟

هذه هي المسألة!

أما المتقدمون من نقدة الأدب العربي فأكثرهم على أن المعاني على قوارع الطرق، وإنما يتفاضل الناس بالألفاظ، وليس معنى هذا احتقار المعنى وتهوين شأنه، فإن للمعنى المقام الأول عند نقّادنا، ونستطيع أن نقرأ الفصل القيّم الذي عقده الإمام الجرجاني في الدلائل، ولكن معناه أن الشعور بالجمال عام، ولكن الناس يتفاضلون بالتعبير عنه؛ إذا نظر جماعة من الناس إلى مغرب الشمس في البحر، أو بزوغ البدر من وراء الجبل، أدركوا جميعاً جمال ما يرون (وإن كان كل يدرك على نسبة استعداده وهوى نفسه)، وإن وقف جماعة في موقف الوداع أحسوا جميعاً بالألم يغمر نفوسهم، ولكن هذا الإدارك وهذا الإحساس لا يسميان أدبًا، وإنما الأدب هو الصيغة اللفظية التي

يُعبَّر بها عن هذا الإحساس، وعلى مقدار التوفيق في هذه الصياغة تكون قيمة القطعة الأدبية.

هذا هو الحق. ولكن هذه الفئة من المجددين أرادت حين عجزت عن الأداء المستقيم والصياغة البارعة والديباجة الصافية أن تقلل من قيمتها وتحقرها، وتسمي كل أديب يعرف للغته حقها، وكل أديب آتاه الله ملكة قوية، تسميه سطحيًّا فارغًا.

ولقد بلغ من فساد أذواق هؤلاء المجددين أن قرأت مرة لواحد منهم فصلاً يقدم به لكتاب، فوقع له فيه مجاز حلو أحسست لما قرأته بمثل ما أحس به حين تطلع عليّ من الطريق فتاة جميلة، وعجبت له من أين جاء به، ولكن عجبي قد بطل حين رأيته يعتذر منه، ويريد أن يواريه كما يواري المرء سوأته لأنه - زعم - يكون «بهلوانًا» إذا جاء بمجاز حلو، فليتصور القارئ أي شيء يكون الأدب إذا اطرح المجاز واقتصر على الحقيقة؟

هذا سر الخلاف في رأيي، والرافعي رضي الله عنه، بلغ في هذه الصناعة، وفي توليد المعاني، وفي نخل الألفاظ وتصفية الديباجة ما لم يبلغه كاتب عربي، فلا عجب إذا أبغضه خصوم البيان العربي.

والعجب من الأستاذ سيّد قطب! يأبى أن يناقش الأستاذ العريان لأنه لم يأت على أغراضه بدليل، ثم ينقد أبياتاً للرافعي يقطر ماء السلاسة من أعطافها، وتنطق كل كلمة فيها بألم صاحبها في حبه وعذابه في غرامه، حين سمع أن للحب لينًا ووصالاً، ولكنه لم يرَ إلا

قسوته وجفاءه، فهو يسأل المحبين كيف يكون هذا اللين، وينظر حوله فإذا قد (قضى كل ذي دين فوفّى غريمه) فيأسى ويألم لنفسه أن بقيت ديونه وحدها لم تُوَفَّ. ثم يمد يده ينظر هل من مسعد أو معين، ولكنه لا يريد مساعدة ولا عونًا، هو هانئ بالحب لأن الحب أهنأه حزينه، قال:

من للمحب ومن يعينه والحب أهنأه حزينه
أنا ما عرفت سوى قسا وته، فقولوا كيف لينه؟
إن يقض دين ذوي الهوى فأنا الذي بقيت ديونه

فلا يجد نقدًا لهذه الأبيات الثلاثة (وثالثها مأخوذ من بيت كثير المشهور، لم يتنبه لذلك سيد قطب) إلا أنها تقليد لشعراء الدول المتتابعة والمماليك في مصر ...

هذا هو النقد الفني عند الأستاذ سيد قطب!

ويقول الرافعي رضي الله عنه:

قلبي هو الذهب الكريـ ـم فلا يفارقه رنينه
قلبي هو الألماس يعـ ـرف من أشعته ثمينه

فلا يفهم سيد قطب من هذا التشبيه البليغ إلا (أنه يذكر قلبه في سوق المجوهرات من الذهب والألماس، معتقدًا أن تلك المعادن أثمن من القلوب لأنها تقوّم بالمال الكثير فيالسوق)، مع أن الأستاذ

سيد قطب يدّعي في رأس مقاله بأنه أفهم لأدب الرافعي من الأستاذ العريان، فهو إذن يتعمد أن يتظاهر بأنه لم يفهم هذين البيتين لغرض في نفسه، ولا حيلة لنا معه في ذلك!

والأنكى من ذلك كله أن ينقص هذا البيت الذي يعدل والله قصيدة، بل ديواناً من دواوين الغزل:

قلبي يحب وإنما إيمانه فيه ودينه

إن انتقاد هذا البيت وتشبيهه وما بعده بالخطب المنبرية الجافة تحقير للحب، وتنْزيل له إلى حيث يخالف الدين والأخلاق حتمًا، ودعوى ضمنية بأن المحب لا يستطيع أن يحتفظ بخلق ولا دين!

على أن للرافعي (رحمه الله) عيوبًا ومزايا، وليس إلا الله خاليًا من العيوب، والرافعي مِلْك للنقد، ولكن للنقد شرائط، أولها أن يلقي الناقد عنها هواه، ويطرح بغضاءه فإن البغضاء تدفع إلى الظلم، والهوى يعمي ويصم»[1].

لم يرد سيد قطب على علي الطنطاوي في هذه المقالة، ولكن رد عليه عبد الوهاب الأمين ردًّا لا يخلو من قوة، وهذه هي مقالته: «أوقفتني كلمة الأستاذ علي الطنطاوي في التعقيب على المناقشة الأدبية الرفيعة بين الأستاذ سيد قطب والأستاذ محمود محمد شاكر حول منْزلة العقاد والرافعي في الأدب الحديث، ولولا أني كنت أخشى

(1) علي الطنطاوي: «كلمة على الهامش»، مجلة الرسالة، العدد 257 (1938م)

أن أفسد هذا الحوار وهو في عنفوانه بين الأستاذين لما ترددت في أن أقول كلمة، ولكني احتبستها حتى قرأت تعليق الأستاذ علي الطنطاوي فرأيتُ أن موقفي المتزمِّت قد تحلل من قيوده.

شاء الأستاذ علي الطنطاوي أن ينتصر للأستاذ شاكر وأن يكتسب له النصر، فلم يتوقعه، بل أكّده لزميله، وليس في ذلك بأس كبير، فقد يكون الأستاذ شاكر عبّر عن خوالجه تعبيرًا محكمًا، فخُيِّل إليه أن ذلك هو فصل الخطاب، والحق أن الأمر لم ينته، وأن بوادر الحال تدل على قوة مستجدة في كلام الأستاذ شاكر تُنبئ بأن شدة المعركة لم تأت بعد، ولكن الأستاذ علي الطنطاوي يريد أن يظهر الأمر للقارئ كأنه انتهى.

ثم ماذا؟

يأتي الأستاذ مدافعاً عن «إنسانية» الرافعي فلا يجد ما يقول سوى أن الرافعي صاحب عقيدة، وأن العقيدة «مشتقة من العقد، قال في اللسان ...»، كأن الرجوع إلى اللسان مشكلة لا يتوصل إلى حلها إلا أمثال الأستاذ الطنطاوي، ولست أدري هل قرأ حضرته - على الأقل - كتاب الآراء والمعتقدات لسكتان لوبوب، وهو كتاب ترجم منذ سنين، ليعلم أن خلافاً في أمور العقائد لا يحلّه الرجوع إلى اللسان، ولو كانت الخلافات على العقائد تحل بالرجوع إلى القواميس لما قامت الحرب الإسبانية مثلًا!

ثم ماذا؟!

ثم يأتي كلامه في الخلاف بين أدب الرافعي وشعر العقاد «فهو الخلاف بين الأسلوب الذي يعتمد على البيان والصحة والصناعة والجمال، وبين الأسلوب الذي يستند إلى المعنى المبتكر والصورة الجديدة، لم يظهرهما لفظ قوي، ولا أداء مستقيم». فالأمر كله في نظر الأستاذ الطنطاوي إنما هو أمر اللفظ القوي والأداء المستقيم، أما أننا نعيش في عصر الحديد والنار، العصر الذي يتطلّب من أدبائنا أن يكونوا طليعتنا في إدراك الوضع الحاضر والاستعداد له وتلقف الفلسفات التي تنطوي عليها حضارة هذا العصر ومدنيته، فتتطلب من شاعرنا وأديبنا أن يكون شخصًا ذا رأي وعقيدة، فهذا أمر إن جاء في حساب الأستاذ فإنما يأتي في الدرجة الثانية والثالثة.

وهو إذا أراد أن يقول كلمته في أمر اللفظ والمعنى فإنه يعود توًّا إلى الجاحظ والجرجاني ولا يزيد عليهما، أما الأعصر التي مرت على البشرية بعدهما فلا حساب لها عند الأستاذ، «أما المتقدمون من نقدة الأدب العربي فأكثرهم على أن المعاني على قوارع الطرق!... وإنما يتفاضل الناس بالألفاظ». ولسنا ندري على قارعة أي طريق وجد المعري معانيه في لزومياته ورسائله، أو المتنبي في شعره الخالد!

ويعود حضرته فيؤكد ويقول: «وإنما الأدب هو الصيغة اللفظية التي يُعبّر بها عن هذا الإحساس، وعلى مقدار التوفيق في هذه الصياغة تكون قيمة القطعة الأدبية». فالأمر كله على الثوب ورحم الله جحا وثوبه في مأدبته المشهورة!

ولو كان نقد الأستاذ موجَّهًا إلى أحد أدباء العربية غير العقاد لجاز أن يوجه بعض التوجيه، ولكن العقاد أديب لم يتهاون مطلقاً في «أمر اللفظ القوي والأداء المستقيم»، وهو يتحرى ذلك فيما يكتب وينقد، وقد اضطر في نقد له لجبران أن ينْزل به لأن كان في نظره ليس بالمتين في اللغة والأداء، وبيان العقاد في العربية أنصع بيان وأقومه، ويشهد بذلك كل «بياني»، ولو شئت لأتيت بالأمثلة، ولكنها لن تغني سادتنا «اللفظيين»، لأن الفن فيها لا يُسْتَكْنَه بالرجوع إلى اللسان أو القاموس المحيط! فاللفظ هو كل شيء في أدب إخواننا أصحاب الرافعي.

ولست أعلم ما رأي الأستاذ الطنطاوي في كتاب ألف ليلة وليلة، هل مرجع الأهمية فيه الصيغة اللفظية أم سموٌّ الخيال؟ وهل يرى الأستاذ أن قصيدة «ترجمة شيطان» للأستاذ العقاد هي «أشبه بالعمالقة الضخام، ولكنهم يحملون حفنة من الحصى»، أم أنها ملحمة لا مثيل لها في العربية؟

ولنأت مع الأستاذ الطنطاوي إلى آخر حديثه فنسمعه يقول عن نقد هذا البيت!

قلبي يحب وإنما إيمانه فيه ودينه

«إن انتقاد هذا البيت وتشبيهه بالخطب المنبرية الجافة تحقير للحب، وتنْزيل له إلى حيث يخالف الدين والأخلاق حتمًا، ودعوى

ضمنية بأن المحب لا يستطيع أن يحتفظ بخلقولا دين!».

هذا آخر سهم في الكنانة!

فإن لم ينفع كل ما قيل فهناك الدين، وما أسهل ما ينقلب الأمر إليه فيكون العقادوتلامذته كفرة جاحدين! وكذلك كان الرافعي (رحمه الله) يقول عن كل ما يقع تحت مبضعه في النقد؛ فطه حسين والعقاد وسلامة موسى وسواهم كفرة، وإذا أراد العقاد أن يجادله في مفهوم إعجاز القرآن بلغة هادئة كلها منطق وحجج، فذلك لا يؤدي إلا إلى اتهامه في عقيدته الدينية.

ولست أفهم كيف يرى إخواننا المعجبون بأدب الرافعي في النقد كالأستاذ شاكر والعريان والطنطاوي أن نقد العقاد للرافعي ما هو إلا «شتائم»، وماذا كانوا يقولون عنه لو أنه كتب في ثلب الرافعي (رحمه الله) كتاباً ككتاب على السّفّود، وأقل ما فيه: وغد، ونذل، وزنيم، ولم يفعل العقاد عشر معشارها في نقد الرافعي؟ أكانت تبقى للعقاد حرمة عندهم؟ أم كانوا يسقطون منه فضيلة القول الجميل كما يريدون أن يسقطوا منه كل فضيلة؟

إن الأستاذ علي الطنطاوي لا يتجنى على العقاد وسيد قطب فحسب، بل هو يبتني سابقة غير محمودة في النقد، فليس من المروءة تأليب الطبقة المحافظة على كل أديب مجدد، وليس الدين مدار البحث في أدب الرافعي وشعر العقاد، بل هو موضوع قائم بذاته متى جاء البحث إليه جاز أن يقول فيه الناقدون مقالتهم، أما ونحن الآن في

عصر لم نتخلّص فيه بعد من عصبية جاهلية قائمة عند الأغلبية فإن من الجناية التي لا جناية بعدها أن يدور الأستاذ الطنطاوي ويحوم حتى يأتي بالأمر إلى الدين! فيتّهم الأستاذ سيّد قطب من طريق غير مباشرة بعدم الرعاية للخلق الديني.

وبعد، فإن الحديث حول الرافعي والعقاد الآن حديث ذو دلالة في الأدب العربي المعاصر، ودلالته هذه في أنه يمثل عصرين يتطاحنان، ولا ريب عندنا في الغلبة لأحدهما، فالعصر الذي يمثّله المرحوم الرافعي وإخواننا المنافحون عنه عصر يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهو في حالة احتضاره يصحو صحوة الموت ليهدأ بعدها الهدوء النهائي، والعصر الذي يمثّله العقاد وزملاؤه عصر الحاضر والمستقبل، عصر الأدب المنتج الخلاق، لا عصر التقليد والاجترار، عصر هضم الحضارة الغربية وتمثلها، لا عصر ازدرائها والابتعاد عنها، وهو بذلك العصر الذي سيعيش حتمًا.

وما دمنا في الحديث عن العقاد فإن له كلمة تدخل في حديثنا هذا، فقد لقيه أديب مشهور في أثناء نقده لشوقي بهذا البيت:

شوقي تولاه عباس فأظهره   واليوم يخمله في الناس عباسُ[1]

فقال له: «بل إنه عصر يخمل عصرًا، ولاغية وهم تخفتها صيحة حق»، فالأمر في الخلاف بيننا وبين إخواننا المعجبين بأدب الرافعي

(1) عباس في الشطرة الأولى هو الخديو عباس حلمي الذي تولّى أحمد شوقي برعايته، وعباس في الشطرة الثانية، هو عباس محمود العقاد.

كل هذا الإعجاب لا يقتصر على شخص العقاد أو الرافعي بل هو يمثل هذين العصرين المتطاحنين.

بغداد، عبد الوهاب الأمين»[1].

غير أن رد عبد الوهاب الأمين هذا لم يقنع الطنطاوي! فكتب الطنطاوي مقالة أخرى ضد سيّد قطب قال فيها: «أنا رجل له عمله الذي يملأ يومه، ونهجه الذي يدير حياته، وليس من عمله ولا في منهجه الدخول في هذه المناظرة التي يقوم سوقها بين الأستاذ الكاتب الفحل محمود شاكر، وبين الأستاذ سيّد قطب، وأنا رجل عرف شاكراً وعرف الرافعي العظيم (رحمه الله)، وغدا لطول ما قرأ لهما ووثق بهما يقبل كل ما جاءا به، ولكني لم أعرف الأستاذ سيد قطب قبل اليوم[2]، ولم أعلم له وجودًا، فهو عندي كاتب جديد أرى اسمه للوهلة الأولى فلا أضعه في منزلة في نفسي، ولا أجدني من قرّائه، ولا أعلم لآرائه من القيمة والخطر ما يدفعني إلى مناقشتها، فلا شأن لي في هذه المناظرة، وليس عليّ خوض غمارها، ولكن ما قرأته للسيّد قطب في هذا العدد الأخير (255) حفّزني إلى سوق هذه الكلمة أسأل فيها: أهذا نقد؟ أهذا كلام؟

لقد تعلّمت «وعلمت تلاميذي» أن النقد يستند إلى دعامتين:

دعامة من اللغة وعلومها - نحوها وصرفها وبيانها - يعرف بها

(1) عبد الوهاب الأمين: «كلمة على الهامش أيضاً»، مجلة الرسالة، العدد 260 (1938م)

(2) قال الطنطاوي في هامش هذه المقالة: «و ليس يضره إن كنت لا أعرفه، وكان في ذاته شيء، وليس ينفعه أن يعرفه ألوف وهو ليس بشيء».

خطأ الكلام من صوابه، ودعامة من الذوق يعرف بها جماله من قبحه، أي إن النقد «علم» حين يدور على الخطأ والصواب، و«فن» حين يبحث عن الجمال، أما «فن النقد» فلا يمكن الجدال فيه لأن أداته الذوق، والذوق شيء خاص ومداره على الجمال، والجمال لا يتبع قاعدة ولا يعرف له مقياس، فإذا قال سيّد قطب: إن هذا البيت من أبيات الرافعي قبيح، كان معنى قوله أن هذا البيت لا يوافق المثل الأعلى الذي أتصوّره أنا في الشعر، وإذن يحق لغيره أن يقول له: بل هو جميل عندي.

أما «علم النقد» الذي يستند إلى علوم اللغة فالجدال فيه ممكن بل واجب، والحق فيه معروف ظاهر، لأن لهذه العلوم قواعد وأسسًا، فما قام عليها فهو صواب، وما حاد عنها فهو خطأ.

فلننظر بعد هذا في نقد الأستاذ سيد قطب بيت الرافعي رضي الله عنه:

إن الظلام الذي يجلوك يا قمر   له صباح متى تدركه أخفاكا

حين يقول: «والحب الذي هو ظلام لا يحتاج للتعليق، فما يوجد حب في الدنيا تظلم به الأرواح، ولكن الرافعي هكذا يقول» ...

فهل في الدنيا قارئ يفهم أساليب العرب يذهب إلى أن المراد من هذا البيت تقرير أن الحب ظلام؟ وهل يدل هذا على فهم صاحبه ووقوفه على علم البيان العربي وسنن العرب في كلامها؟ إن صغار

الطلبة يعرفون من دروس البلاغة أن هذا «تمثيل»، يراد منه تشبيه صورة كاملة بصورة كاملة، ووضع إحداهما مكان الأخرى على الأسلوب المجازي المعروف؛ ولا يمكن أن ينفك جزء من أجزاء هذه الصورة عن جزء، ومعنى هذا البيت: أن الحب الذي يجعلك مثل القمر، ملء ناظري، وملء الدنيا، لا بد أن تكون له نهاية، شأن كل حب في الدنيا، كالليل يبدو فيه القمر مجلوًّا وضّاءً، ولكن الصباح الذي لا بد منه يخفى هذا القمر ويمحوه.

وفي الكتاب المدرسي المقرر في مصر لطلاب السنة الرابعة الثانوية ما يكفي العلم به لتجنب الوقوع في هذا الخطأ الذي وقع فيه الأستاذ سيد قطب. ومن أمثلته أن تقول لمن يُقصّر في عمله ويرقب «العلاوة»: إنك لا تجني من الشوك العنب، فهل يصح لرجل أن يسخر مثلما سخر، وأن يقول هذا خطأ لأن العلاوة ليست عنبًا؟ ولا دخل للعنب في هذه المسألة، أو تقول لتلميذ قصر في الاجتهاد: الصيف ضيعت اللبن، فهل يجوز لناقد من طراز سيد قطب أن يقول له: هذا خطأ لأن الدراسة تكون في الشتاء لا في الصيف، وأنه ليس في مقرر الصف لبن؟

أهذا نقد؟ أهذا كلام؟

ومثله انتقاد سيد قطب تشبيه الرافعي رضي الله عنه الليل والنهار بشقي المقص (المجتمعين تحت مسمار الشمس)، ورده عليه بأن «الرافعي لم يخطر على باله أن الليل والنهار من الظواهر الأزلية

العميقة، وأن بناءها هكذا عمل سرمدي دائم من بدء الخليقة إلى نهايتها»، وأنهما ليسا شقَّيْ مقص.

برافو سيد قطب! لقد كشفت أميركا؟

وما قولك في تشبيه شوقي الشفتين بشقي مقص من عقيق؟ ألم يخطر على باله أن الشفتين ليستا شقي مقص وإنما هما شفتان؟

والمجاز كله؟ ألم يخطر على بال أصحابه أن له حقيقة قد صرفوه عنها ببراعتهم وحدة أذهانهم؟ أنهدم المجاز كله يا سيد قطب؟

أهذا نقد؟ أهذا كلام؟

إن الذي يجب على الأستاذ شاكر وجوبًا لا هوادة فيه، هو ألا يخط في هذه المناظرة حرفًا بعد اليوم، كلا، ما هذه مناظرة، ولا هذا مُناظِر[1]! ولا أدب الرافعي بيت من الورق لينهار من نفخة، إن أدبه قصر من الصخر، سيبقى بقاء الدهر!

دمشق، علي الطنطاوي»[2].

وبعد هذه المقالة كتب سيد قطب مقالة أخرى جعل منها جزءًا لا بأس به للرد على الطنطاوي، وأخذ يصف الطنطاوي بما وصف به نفسه في مقالته السابقة حين قال عن نفسه «أنا رجل له عمله الذي

---

(1) قال الطنطاوي في هامش هذه المقالة في هذا الموضع: «إنما المناظر أو الناقد من أتقن وسائل النقد واستكمل أدواته، وسبيل الأستاذ سيد قطب إذا أراد نقد الرافعي رضي الله عنه أن يدرس كتبه كلها، ويحكم عليه حكماً عاماً، ويبحث في أسلوبه وفي ألوان أدبه، ويشرح مزاياه وعيوبه، لا أن يأخذ كلمة من هاهنا وبيتاً من هاهنا ليملأ بهذا النقد صفحات من الرسالة خير للقراء لو ملئت بما ينفعهم أو يمتعهم!

(2) علي الطنطاوي: «أهذا نقد؟ أهذا كلام؟»، مجلة الرسالة، العدد 258 (1938م)

يملأ يومه ...»، قال سيد قطب عندما شرع يرد على الطنطاوي: «بقي الرجل (الذي له عمل يملأ يومه، ونهج يدير حياته) وقد أكرمته وأكرمت«دمشق» عن مناقشة قوله فأبى، وما زلت على رأيي الأول. ولكني أرى من حق سوريا الشقيقة عليّ، وأنا ممن يحفلون بالدعوة إلى الرابطة الشرقية، أن أنفي عن «دمشق» وأهلها، ما قد يتبادر إلى نفوس المصريين من تقدير لها ولأهلها على أساس كلمات الأستاذ. فليس كل من في «دمشق» يجهل الأدب والأدباء في مصر، ولا يطّلع على كل الصحف الراقية هنا، حتى يكون ممن لم يروا «سيد قطب» إلا للوهلة الأولى، ولعل للأستاذ عذراً من «عمله الذي يملأ يومه ونهجه الذي يدير حياته».

وليس كل من في «دمشق» يقرأ لكاتب معين «فيقبل كل ما جاء به»، هكذا بدون تروٍّ ولا تفكير ولا رأي خاص. ولا يقرأ لكاتب معين، فإذا ما قرأه «لم يعلم لآرائه من القيمة والخطر ما يدفعه إلى مناقشتها»، مع أنها بين يديه، وتحت سمعه وبصره.

وأنا أعرف من معارفي وأصدقائي السوريين، من لهم فكر ورأي، ومن لهم شخصية مستقلة، فليطمئن المصريون على عقيدتهم في جيرتهم!

وليس أدل من صواب رأيي بادئ ذي بدء في ترك مناقشة هذا الأستاذ من ظنه أنه متى جاء لي ببيت لشوقي على مثال تشبيه الرافعي الذي انتقدته، فقد انتهى القول، وبطل الجدال!

لا يا أخانا، يقول ألف رافعي، وألف شوقي، ويبقى بعد ذلك مجال للنقد والتعليق والكلام ...!

وقد فهمت من كلامه أن «عمله الذي يملأ يومه، ونهجه الذي يدير حياته»، والذي يمنعه - وهو معذور - من متابعة خطوات الأدب والأدباء في مصر، وربما في دمشق، هو التدريس بالمدارس.

فأنا - في إخلاص - أقول لحضرته إنه يؤدي مهمة جليلة يجدر به الاقتصار عليها، فليس من الضروري أن يكون كل إنسان أديبًا وناقدًا، والمدرِّس ليس عاطلاً ولا فارغًا ولا صاحب مهمة نافلة يتركها لسواها.

فأما إذا لم يسمع هذه النصيحة، وأصرَّ على الاشتغال بالأدب فله ذاك ما دام القانون لا ينص على شروط معينة في من يشتغلون بالآداب ...»[1].

فردّ الطنطاوي قائلاً: «لقد أكرم الأستاذ قطب دمشق وجيرتها، وصمت عن تقويم كلمتي «ووضعها حيث ينبغي وضعها من الأدب والرأي في مدارج الآداب والآراء، وشاء لي بهذا الصمت أفضل مما شئت لنفسي»، فلم يسعني إلا أن أشكر له ما تفضّل به عليّ وعلى دمشق التي لن تنسى له هذا الفضل، ولكن متى سألت سيد قطب تقويم كلمتي ومتى طلبت إليه رأيه فيها؟ وهل بقي عليّ أن أصدر عن رأي سيد قطب فيما أكتب؟ لا يا سيدي، ما هكذا يكون النقد، ولا هكذا تكون المناقشة.

إني سقت رأياً إن كان خطأ عدت إلى الصواب الذي تكشفه لي فيه،

(1) سيد قطب: «العقاد»، مجلة الرسالة، العدد 259 (1938م)

وإن كان صوابًا وجب أن تعود أنت إليه فبيّن خطأه من صوابه، وعدٌّ عن هذا الأسلوب أسلوب التعريض والسخرية، واعلم أني إن حططت عليك ساخرًا ومعرِّضًا لم أدعك حتى تلتصق بالأرض، وأنا من أقدر الناس على ذلك، ولكن ذلك شيء يأباه الخلق الكريم، وتأباه الرسالة، ولقد كانت لي في هذا الميدان جولات، صرعت فيها كثيرًا من الكتّاب المدعين المستكبرين، ثم أقلعت عنها واستغفرت الله، وأرجو ألا يضطرني أحد إلى مثلها، ثم إن العهد بك تنكر من الأستاذ شاكر هذا الأسلوب، فما لك لا تنكر على أحد شيئًا إلا عدت فانغمست فيه إلى أذنيك؟

لقد أنكرت عليّ أن ذكرت المتقدمين من نقدة الأدب، وما زلت تبدئ في السخريةوتعيد، كأن ذكر هؤلاء المتقدمين جريمة في شريعة التجديد، وها أنت ذا في مقالك الأخير تقر بصحة مذهبهم في اللفظ والمعنى، وتثبته بقولك في آخر مقالك: «قد تكون المعاني كذلك» – أي مُلقاة على قوارع الطرق – وها أنت ذا تتبعه بفعلك: كانوا يأخذون البيت والبيتين فيتكلمون فيهما، وأنت تفعل فعلهم، تأخذ إذا تكلمت عن الرافعي بيتًا من الشرق وبيتًا من الغرب، تتوهم أن فيه ضعفًا، فتتخذه معولًا لهدمه، ثم تأخذ للعقاد ما تظن أن فيه قوة وجمالًا فتجعل منه وسيلة إلى مدحه، فكأنك لم تسمع بنقد حديث، ولم تدر به، وإلا فأين شروط النقد، وأين التجرّد عن الهوى، وأين «الموضوعية» في البحث، وأين الدراسة العامة التي تكشف عن أدب الأديب من كافة نواحيه؟ أليس كلامك عن الرجلين هو المدح لهذا والهجاء لذلك؟

بل إني لأظنك والله لا تريد بالعقاد إلا شرًّا حين تختار له ما اخترت.

إنا والله نجل العقاد، ونعرف له منْزلته، ونعدُّه في الأكابر من كتّابنا، ولكن قوله:

أيها الجيبون أنعم سلامًا   أبا العبقري والبهلوان

هذا الشعر يشين طالبًا ذكيًّا لو نسب إليه فكيف بالعقاد العظيم؟

دع الابتداء ب»أيهذا»، وما في هذا الابتداء من ثقل واستكراه، ودع الجيبون التي لو حلف متزوج بالطلاق على أنها لا تدخل شعراً لما أحسبه يحنث، وانظر في «أنعم سلامًا» قالت العرب: عم صباحًا، جاء في اللسان: «وأنعم الله صباحك من النعومة،وقولهم عم صباحًا كلمة تحية كأنه محذوف من نعم ينعِم (بالكسر)، كما تقول: كل من أكل يأكل فحذف منه النون والألف استخفافًا». فالنعومة في قول العرب مسندة إلى الصباح الذي هو زمان، فإذا نعم صباح المخاطب كان سعيدًا مسرورًا، فما معنى إسناد النعومة إلى السلام؟ هل المعنى أنه يطلب من هذا الجيبون أن يسلم سلامًا ناعمًا، وماذا يعني بذلك؟

وانظر في قوله «يا أخا العبقري والبهلوان»، ودع كلمة «البهلوان» وما فيها من صحة وجمال! وانظر إلى اقترانها بالعبقري تدرك مبلغ ما فيها من الغرابة والثقل على السمع، وما فيها من غموض المعنى، حتى إن القارئ لا يفهمها إلا إذا قرأ كتاب دارون، مع أن الشعر يجب أن يفهمه كل من كان ذا شعور مرهف، وكان واقفًا على لغة هذا الشعر،

فإذا جاوز الأمر هذين الشرطين صار علمًا منظومًا! لا فرق بينه وبين ألفية ابن مالك مطلقًا.

والبنون في قوله: «كيف يرضى لك البنون مقامًا مزريًا»، من هم هؤلاء البنون؟ إن الإقرار حجة قاصرة، وإنا لنسأل الله السلامة من خذلانه! إن هذه النظرية لم تثبت بعد عند أصحاب العلم، ولم تصبح بعد حقيقة علمية، أفكلما ظهرت نظرية في الفلك أو الطبيعة، فنظمها أديب، كان بنظمها شاعرًا كبيرًا؟ فلم لا ينظر الدكتور ناجي إذن في الطب، والمهندس في الهندسة، وأبو شادي في البكترلوجيا، وعوض في الجغرافيا؟ وأي فرق بالله بين نظرية دارون ونظريات غيره من العلماء؟

وتأمل قوله: «يا عميد الفنون صبرًا ومهلاً»، واترك كلمة مهلاً التي لم تجئ إلا للقافية، وفكر في هذه الفنون التي صار عميدها قردًا في حديقة الحيوانات، ثم انتقل إلى قوله: «مرحبًا مرحبًا وأهلاً وسهلاً» ألا تذكر بشاراً وربابة ربة البيت؟ أفيعقل أن يتصدر سيد قطب للنقد والكلام في مثل الرافعي أبلغ من كتب في العربية ثم يختار مثل هذا الشعر إلا أن يكون عدوًّا للعقاد يريد أن يذمه بما يشبه في ظاهره المدح؟ أو أن نكون قد فقدنا عقولنا فلم نعد نميز بين الحسن و القبيح، ولم نعد نعرف أقدار الكلام ...

وبعد، فإني أسأل الأستاذ البليغ صاحب الرسالة، هذا السؤال الذي يتردد على فم كل قارئ في دمشق؛ وأرجو أن يتفضل بالجواب: لماذا تنشر الرسالة هذه المقالات للأستاذ سيد قطب؟ أللحقيقة،

والحقيقة لا ظل لها في هذه المقالات؟ أم من أجل الأستاذ العقاد وفيها من الإيذاء للعقاد مثل ما فيها من المس بالرافعي؟ أم بغضًا بالرافعي والأستاذ صاحب الرسالة صديقه الحميم، وهو شريكه في التلبس بجريمة البلاغة والحرص على البيان المشرق الذي يسوء هؤلاء المجددين؟ أم لماذا؟

إننا لم نفد من هذه المقالات إلا فائدة واحدة، هي أننا عرفنا أن الجديد إن كان كما يصوّره الأستاذ سيد قطب فهو أهون شيء وأبعده عن الحق، وإنا راضون بقديمنا، مطمئنون إلى «رجعيتنا ...» عرفنا هذا، أفلا يعفينا الأستاذ سيد قطب من هذه المقالات؟ ألا يتفضل فيعلم أن قراء الرسالة قد غدوا بفضل الرافعي والزيات وسائر من كتب فيها من البلغاء لا يعدلون ببلاغة القول وصفاء الديباجة شيئاً، وأن كل سعي لتكفيرهم بالبلاغة و«التبشير» فيهم بهذا الجديد سعي ضائع!

فهل الغاية إذن ملء صفحات الرسالة بمقالات الأستاذ سيد قطب؟[1].

دمشق، علي الطنطاوي»[2].

---

(1) أجاب الأستاذ الزيات بقوله: «والرسالة تجيب صديقها الأستاذ الطنطاوي بأن من مبادئها أن تكون صورة صادقة لأدب العصر، فلا تسجل مذهباً دون مذهب، ولا تتوخى أسلوباً دون أسلوب، ومعارك النقد ظاهرة مألوفة في عصور الأدب عفت الرسالة عنها حيناً ، ثم رأت من الخير أن تسجل هذه المعركة؛ لأن أدب الرافعي وأدب العقاد يمثلان وجهتي الثقافة في أقطار العروبة ؛ فالقول فيهما . إذا حسن . يعين المتأدب على الوجهة التي يوليها، وينعش الأدب من الخمود الذي هو فيه، ومن حسن القول أن يتكلم المناظر في الأدب بلسان الأدب، وأن يعتقد أن أدب الرجل شيء آخر غير شخصه، فلا ينبغي أن يدخل الناقد في حسابه الحياة و الموت، ولا الصداقة والعداوة، أما رأي الرسالة في الكاتبين العظيمين، فقد سجلته في افتتاحيتها، فهي لا تحمل من تبعات ما تنشر غير ذلك الذي رأت.

(2) علي الطنطاوي: «كلمة ثالثة على الهامش»، مجلة الرسالة، العدد 260 (1938م)

فكتب رجل يدعى كامل نصيف ردًّا على الأستاذ الطنطاوي يؤيد فيها نظرية دارون، ويقول إنها لم تجد إلى الآن ما ينقضها، ثم كتب سيد قطب يرد على الطنطاوي قائلاً:

«ليست كلمات الأستاذ الطنطاوي ببعيدة وقد عجبت لاستطاعة الأستاذ عبد الوهاب الأمين أن يصبر على مناقشتها، كما عجبت لصبر الأستاذ كامل نصيف في الرد عليها، في حين لم أجدني مستطيعاً - على فرط المحاولة - أن أنظر إليها كشيء يستحق الالتفات!

وكيف يمكن لأن تلتفت مثلاً لرجل يكاد يفهم من قول العقاد عن الجيبون «يا عميد الفنون» أننا سنأتي غداً بقرد نجعله عميد «كلية الآداب»، أو «الفنون الجميلة»، فيفرق لهذا الحدث الخارق من المجدِّدين! ثم ينتفض ذعرًا من قوله «يا أبا العبقري والبهلوان»، ويسأل الله السلامة من هذا «الاعتراف» الذي هو لحسن الحظ «حجة قاصرة»!

أو كيف يمكن أن تصبر على مناقشة رجل، يحلف لك بالطلاق أن كلمة «الجيبون» لا تدخل في شعر عربي، أو يستحلف سواه، ويفتي له بعدم طلاق امرأته! ويكون الحكَم طبعًا هو «مأذون الشرع» في قيمة الآداب.

وليته مع ذلك ابتكرها، فإنما هي بعينها قولة الرافعي في علي السفُّود عن بعض الألفاظ في قصائد العقاد!

وودتُ لو يحلف الأستاذ على هذا، فأفرق غدًا بينه وبين زوجه - إن كان متزوجًا - لأن ابن الروميِّ وحده - وهو شاعر عربي - ذكر من

مثل هذه الألفاظ العشرات في ألوان الطعام وأسماء الفواكه والخمر، كما ورد في أدب غيره!!

وبعد هذا تجد من يكتب فيقول لك: لم لا تناقش هذا الكلام؟ أناقشه؟!

أكل من لاقاك في الطريق فقال كلامًا - أيّ كلام - تقف لتناقشه؟

على أنني وددت لو خفّت حدّة هذه المناقشات، ولو عاد إليها هدوؤها الذي بدأتها به في الكلمة الأولى، وهأنذا أحاول الاهتمام ببعض ما لا يصح الاهتمام به من الأقوال،وتناسي ما فيها من تعالم وتحفُّز، أو تفاهة وضآلة، ولعلني مفلح في تحويل هؤلاء الناس كلهم إلى معالجة الموضوع»[1].

وبعد مقالة سيد قطب هذه كتب الطنطاوي هذه المقالة رادًّا على سيد قطب، وقال فيها: «أكتب هذه الكلمة جوابًا عما تفضّل به الأستاذ الناقد الأديب ... سيد قطب في الرسالة (259)، ثم لن أعود إلى الموضوع لأن الكلام فيه مع الأستاذ عبث ...

تضمن جواب سيد قطب أمورًا ثلاثة:

أولها: أنه جعل جهلي بحضرته «جهلاً بالأدب والأدباء في مصر»، وطمأن المصريين بأنه ليس كل شامي مثل «علي الطنطاوي» في هذا الجهل ... ومعنى هذا أن «سيد قطب» هو «الأدب والأدباء

(1) سيد قطب: «مناقشات وشروح»، مجلة الرسالة، العدد 262 (1938م)

في مصر»، من عرفه فقد عرف ذلك، ومن جهله فقد جهله، وهذا من الادعاء وعوج الفهم بمكان؛ وأنا بحمد الله أعرف أدباء مصر شعراءهم وكتابهم: أعرف شوقي وحافظ (رحمهما الله)، والجارم ومحرم، ورامي والهراوي، وأعرف الرافعي (رحمة الله عليه)، والعقاد والمازني، وهيكل والزيات وطه والبشري وأحمد أمين وكثيرين لا جدى من عدّ أسمائهم؛ وقرأت لهم «كل» ما كتبوه، ولكني لم أتشرف بمعرفة سيد قطب؛ فهل يمحو جهلي به علمي بكل أولئك؟

وثانيها: أنه لم يأخذ من كلامي، أو لم يفهم منه، إلا أني استدللت على صحة تشبيه الرافعي بأن لشوقي مثله، مع أن كلامي بين أيدي القراء، وأن الذي قلته هو أن الأستاذ سيد قطب لم يستكمل أدوات النقد، ولم يرْعَ المعروف من قواعد البلاغة، وأنه اشتغل عنهما بما يبدئ فيه ويعيد من الدعاوى العريضة في العلم والفن والتجديد، فلماذا ترك ذلك كله من كلامي وأخذ مثالاً عارضًا جئت به، وعلماؤنا يقولون: «ليس من دأب المحصل المناقشة في المثال».

وثالثها: أن الأستاذ ينصحني بالاقتصار على التدريس وترك الأدب ويخرجني من زمرة الأدباء، وهذا كلام لا أحب أن أجيب عليه، ولا أعود إلى البحث مع من يقوله؛ لأنه لا يقوله إلا جاهل بأصول النقد، بعيد عن المنطق، لأن النقد لا يجيز شتم الخصم والكلام على شخصه، وإنما يدعو إلى مناقشة الرأي الذي رآه، والمنطق يقضي عليه أن ينظر في كلامي ويرد عليه، أو يدَعْ، ويذكره المنطق «لو كان

من أهله» بأن إقرار التحكيموالاعتراف بكفاية القاضي وسلطانه، مقدم على إصدار الأحكام، فمن ذا الذي نصّب هذا المحترم قاضيًا بين الأدباء وحاكمًا فيهم؟

وآخر ما أقوله للأستاذ سيد قطب تحية، و...«سلامًا»!

علي الطنطاوي»[1].

غير أن أديبًا من فلسطين اسمه محمد رفيق اللبابيدي نبَّه الطنطاوي إلى أن إنكاره لسيد قطب وادعاءه عدم المعرفة به ليس صحيحًا، فلقد عرف الطنطاوي سيد قطب من قبل! فلقد كان ثلاثتهم (الطنطاوي وسيد قطب واللبابيدي) زملاء معًا في صف واحد في (دار العلوم العليا) في عام 1929م!.

وصمت محمود شاكر وانسحب من المعركة، ثم صمت الطنطاوي - في الظاهر - وإن بقي يكتب مقالات يذيّلها بحرف «ع» دون اسمه الصريح، وتصدّى الأستاذ الغمراوي للنِّزاع مع سيد قطب، ثم استمر سيد قطب بالمناظرة وحده! حتى أنهاها وحده وهدأت المعركة!

فما هي الصورة التي ارتسمت في ذهن الطنطاوي عن سيد قطب؟ وهل التقيا «شخصيًّا» بعد أن التقيا «كتابيًّا»؟! وكيف سيكون هذا اللقاء؟ وما نتيجته؟

التقى الطنطاوي بعد سنين طويلة تقارب العشر بسيد قطب، لا «كتابيًّا» على«صفحات» الرسالة، بل «شخصيًّا» في «مكتب» الرسالة!

(1) علي الطنطاوي: «الكلمة الأخيرة إلى الأستاذ سيد قطب»، مجلة الرسالة، العدد 260 (1938م)

يقول الطنطاوي: «كانت المفاجأة لي أني كنت يومًا في دار الرسالة عند الأستاذ الزيات، فدخل رجل رأيته دقيق العود، أسمر اللون، هادئ الطبع، ساكن الجوارح، يكاد يكون خافت الصوت قليل الكلام، وسلمت عليه سلام من لا يعرف الآخر، فضحك الزيات وقال: ألا تعرف خصمك سيد قطب؟!

ففوجئت حقًّا؛ لأني كنت أتصوره ضخم الجسم، بارز العضلات، تقدح عيناه شررًا، كالمصارع الذي ترونه في المصارعة الحرة، يضرب رأسه بالحديد، ويضرب رأس خصمه بالحديد.

كنت بادئ الرأي في صف وكان في صف، كنا في صف الرافعي وهو أقرب إلى الجبهة الإسلامية، وكان في صف العقاد قبل أن يؤلف العقاد كتبه الإسلامية. ثم اقترب منا بكتابه التصوير الفني في القرآن، ثم أعطاه الله ما أرجو أن أعطى نصفه أو ربعه أو عشره، فعلا عليّ وسبقني، وصنع ما لم أصنع مثله حين ألّف الظلال، ثم أعطاه الله النعمة الكبرى التي تمنيتها ثم لم أعمل لها.

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لا تمشي على اليبس

أعطاه ما كنت أتمناه بل ما تمناه من هو أكبر مني قدرًا، وأجلّ في خدمة الإسلام أثرًا، الملك فيصل (رحمه الله)، وهو الشهادة في سبيل الله»[1].

---

(1) الذكريات، 5: ص 141

إن تلك «المعركة» لا تزال مطوية في صفحات الرسالة، لو أن باحثًا يعيدها جذعةاويفرد لها بحثًا مستقلاً، يخرجه إلى الناس، لأحسن إلى الأدب، ولأجمل في العمل، ولاستحق الشكر، فإن في هذه الأحاديث لفائدة ومتاعًا ولذة للعقل وللروح.

رحمك الله يا سيد قطب، ورحمك الله يا علي الطنطاوي، لقد مضيتما إلى ربكما،وأفضيتما إلى ما قدمتما، وبقي حسن الذكر لكما، والثناء عليكما.

ارفعوا أيديكم معشر القرّاء، وادعوا للرافعي (صاحب وحي القلم) وللعقاد (صاحب العبقريات)، ولسيد قطب (صاحب الظلال)، ولمحمود شاكر (صاحب أباطيل وأسمار)، ولعلي الطنطاوي (الذي ملأ الدنيا مؤلفات ومواعظ ومقالات)؛ فإن لهم في خدمة هذا الدين قدمًا، وفي الدفاع عنه وبيان محاسنه أثرًا، وحريٌّ بالكريم - تعالى - أن يجيب هذه الدعوات.



مصطفى صادق الرافعي بين التوليد والتعقيد

«سيدي، أعرني هذا القلم السحري الذي تكتب به لأصف لك الشعور الذي خامرنيوإخواني هنا، حين قرأنا فصلك الأخير: قصة زواج، فما أدري والله كيف أصفه لك؟

وقد والله قرأناه مثنى وثلاث ورباع، وقد والله قطعنا القراءة مرة وثانية وثالثة، لأننا لم نكن نملك نفوسنا أن تفلت من قيود المادة، وتنفذ من بين السطور إلى عالم أسمى وأوسع، تطير في أرجائه لتحلّق بهذه البلاغة العلوية التي تسمو بتاليها، وتسمو، حتى تدنو به من حدود العالم الكامل - عالم القرآن - وتريه تحقيق ما قاله فيها سعد (بطل المشرق): «كأنها تنْزيل من التنْزيل» ... وما بالك بمن لا يعرف في الدنيا أدبًا إلا الأدب الذي يسقط علينا من باريس أو لندن أو بونس أيرس، ولا يدري من البلاغة إلا أنها التي تلوح بين سطورها رؤوس البنادق وأفواه المدافع وأجنحة الطيارات، ومثل أولئك كثير، فقد عابوك بالغموض ورموك بالإبهام، وادَّعَوْا أن كتبك لا تفهم، ومعانيك لا

تُستساغ، فلمّا ظهر أن في الغرب شاعرًا فحلاً، مذهبه الغموض يتخذه ويدعو له، ويدافع عنه، أصبح الغموض فنًّا من فنون الأدب، تُتَمحَّل له الأسباب، وتُتَلَمَّس له الدواعي، فما الذي جعل سيئة الرافعي حسنة بول فاليري، إلا أن ذاك من فرنسا وهذا من مصر؟ ... وإني لأنقم منك أحيانًا أنك تبالغ في الدقة وتمعن في السبك الفني لمعانيك وألفاظك حتى ما أكاد أفهم عنك، وإنا لنحفظ جملك هذه الغامضة ونتنادر بها ...».

هذه الرسالة إنما هي جزء انتقيت منه هذين المقطعين من مقالة وجهها الطنطاوي إلى الرافعي ونشرها على صفحات الرسالة[1]، وفيه نرى مقدار إعجاب الطنطاوي بالرافعي، ومهاجمته من كانوا يصفونه بالغموض والتعقيد، وإن كان يجهر بأنه ربما نقم منه مبالغته في المعاياة في بعض جمله وتراكيبه.

لم يكن الطنطاوي وحده متفرّدًا بالدفاع عن «غموض» الرافعي، فإن سعيد العريان- تلميذ الرافعي النجيب - قال في ذلك: «والرافعي عند طائفة من قرّاء العربية أديب عسر الهضم، وهو عند كثير من هذه الطائفة متكلّف لا يصدر عن طبع، وعند بعضهم غامض معمًّى لا تخلص إليه النفس، ولكنه عند الكثرة من أهل الأدب وذوي الذوق البياني الخالص، أديب الأمة العربية المسلمة يعبّر بلسانها، وينطق عن ذات نفسها، فما يعيب عليه عائب إلا من نقص في وسائله، أو

(1) علي الطنطاوي: «إلى الأستاذ الرافعي»، مجلة الرسالة، العدد 69 (1934م)

كدرة في طبعه، أو لأن بينه وبين طبيعة النفس العربية المسلمة التي ينطق الرافعي بلسانها حجابًا يباعد بينه وبين ما يقرأ روحًا ومعنى.

فمن شاء أن يقرأ ما يكتب الرافعي ليتذوّق أدبه، فيأخذ عنه أو يحكم عليه، فليستوثق من نفسه قبل ... ويستكمل وسائله، فإن اجتمعت له أداته من اللغة والذوق البياني وأحس إحساس النفس العربية المسلمة فيما تحب وما تكره، وما يخطر في أمانيها فذوقه ذوق، وحكمه حكم، وإلا فليُسقط الرافعيّ من عداد من يقرأ لهم، أو فليسقط نفسه من عداد هذه الأمة ...»[1].

أما أن يسقط الرافعيَّ من لا يسيغ أدبه من عداد من يقرأ لهم فهو أمر مفهوم؛ فإنه لا يُجبَر أحد على أن يقرأ لمن لا يطرب لأسلوبه من الأدباء، لكن أن يُسْقِط من لا يسيغ أدب الرافعي نفسَه من عداد الأمة؛ فهذا ما لا أفهمه! وماذا عليّ لو لم أقرأ حديث القمر، ورسائل الأحزان، وأوراق الورد؟!

إن العالم الأكمل، والنموذج البياني الأمثل - القرآن الكريم - نقرأه فنفهمه، ولا تعقيد ولا مبالغة في التوليد، ولا أحد يجادل في هذا، فهل أسلوب الرافعي الذي قال عنه سعد زغلول كأنه تنْزيل من التنْزيل! أو قبس من نور الذكر الحكيم! يقتدي حقًّا بالأسلوب القرآني السهل الواضح في أدبه؟! وهل زَعْمُ الطنطاوي أن أسلوب الرافعي يسمو بقارئه ويسمو حتى يدنو به من العالم الكامل، عالم القرآن، يعدُّ

(1) وحي القلم، 1: ص 12

حقيقة لا جدال فيها؟!.

لقد كان الطنطاوي من المعجبين بالرافعي، بل المتعصبين له، ومن أجله خاض معركة أدبية حامية الوطيس مع سيد قطب، وفي هذه المعركة بالغ الطنطاوي أحيانًا في نصرة الرافعي حتى مدح من شعره ما لا يستحق المدح، ورفعه فوق درجته التي يستحقها، فها هوذا يهاجم سيد قطب عندما نقد أبيات الرافعي التي منها:

قلبي هو الذهب الكريـ ـم فلا يفارقه رنينه
قلبي هو الألماس يعـ ـرف من أشعته ثمينه

فقال سيد قطب معلقاً عليها بأن الرافعي «يذكر قلبه في سوق المجوهرات من الذهبوالألماس، معتقدًا أن تلك المعادن أثمن من القلوب لأنها تقوّم بالمال الكثير في السوق»، فيقول الطنطاوي مجيبًا بأن سيد قطب إنما «يتظاهر بأنه لم يفهم هذين البيتين لغرض في نفسه، ولا حيلة لنا معه في ذلك!». فلم يردَّ الطنطاوي ردًّا حقيقيًّا على نقد سيد قطب لهذين البيتين إلا باتهامه بأنه إنما يتظاهر بعدم فهمه لهما!

أهذا نقد؟ أهذا كلام؟![1].

والحق أني في هذه النقطة مع سيد قطب! إني أفهم من هذين البيتين أن الرافعي يتحدث عن عنصر قلبه وقيمته وأنه ليس شيئًا هيّنًا، فهو كالذهب الثمين لا يفارقه رنينه، وهو كالألماس الثمين

(1) هذه الجملة إنما هي عنوان مقالة كتبها الطنطاوي يرد بها على سيد قطب في الرسالة.

الذي لا تعرف قيمته إلا من أشعته، فهو يشبه قلبه بمعدنين ثمينين كأن المعادن الثمينة أعلى منزلة، وأغلى ثمنًا من القلوب الإنسانية! إن نقد سيد قطب هنا - بحق - نقد دقيق يدل على فهم عميق للمعاني الشعرية والقيم الإنسانية.

ثم يقول الطنطاوي معترضاً على نقد سيد قطب لبيت الرافعي الذي يقول فيه:

قلبي يحب وإنما إيمانه فيه ودينه

يقول الطنطاوي: «والأنكى من ذلك كله أن ينقض هذا البيت الذي يعدل والله قصيدة، بل ديواناً من دواوين الغزل:

قلبي يحب وإنما إيمانه فيه ودينه

إن انتقاد هذا البيت وتشبيهه وما بعده بالخطب المنبرية الجافة تحقير للحب وتنزيل له إلى حيث يخالف الدين والأخلاق حتمًا، ودعوى ضمنية بأن المحب لا يستطيع أن يحتفظ بخلق ولا دين!».

لم يجد الطنطاوي مقياسًا يفضل به هذا البيت إلا مقياس الخلق والدين! والحق أن المقاييس التي توزن بها الأعمال الأدبية بمعزل عن الدين! وإلا فإن بيت ابن الوردي:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل

أفضل حينئذٍ من قول امرئ القيس:

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بشق وتحتي شقها لم يحوّل

إن المقاييس الدينية والأخلاقية ليست معيار التفاضل بين بيت وبيت، ولا قصيدة وقصيدة، فربما كان بيت الشعر فسقًا خالصًا، ولكنه في غاية الجودة من الناحية الفنية،وربما كان العمل الأدبي أخلاقيًّا محضًا، ولكنه في غاية الرداءة من الناحية الفنية، فالجيد في شرعة الأدب هو ما يستكمل شروط الأدب الفنية والجمالية، وحين يكون العمل الأدبي جيدًا فلا اعتبار في شرعة الأدب لمقاييس أخرى غير مقاييس الفن والجمال، وإن كان العمل الأدبي سيئًا من جهة الدين والخلق، لكنه جيد من حيث الفن والجمال، قال له الدين والخلق: أسأت، وقال له الأدب والفن: أحسنت!

ولهذا فإن تفضيل الطنطاوي هذا البيت على ديوان بأكمله! إنما هو مبالغة غير مقبولة في مقاييس الأدب، ذلك أن هذا البيت إذا وزن بميزان الفن والجمال لم يكن متميزًا بشيء يفضل به على غيره.

على أن الطنطاوي - على الرغم من استماتته بالدفاع عن الرافعي - يظهر جانبًا من الإنصاف بقوله: «على أن للرافعي (رحمه الله) عيوبًا ومزايا، وليس إلا الله خاليًا من العيوب، والرافعي ملك للنقد، ولكن للنقد شرائط، أولها أن يلقي الناقد عنها هواه، ويطرح بغضاءه، فإن البغضاء تدفع إلى الظلم، والهوى يعمي ويصم»[1].

---

(1) علي الطنطاوي: «كلمة على الهامش»، مجلة الرسالة، العدد 257 (1938م)

هذا هو رأي الطنطاوي - أيام شبابه - في الرافعي، فهل تغيرت نظرته فيه أم بقي من مناصريه ومحبي أدبه والمتعصبين له؟

يقول الطنطاوي: «وكنت معجبًا أشد الإعجاب بالرافعي، ولكن تبدّل نظري إليهوحكمي عليه، وخير ما كتب تحت راية القرآن ، ووحي القلم، أما ما يسميه فلسفة الحب والجمال في مثل رسائل الأحزان والسحاب الأحمر وأوراق الورد، فأشهد أنه شيء لا يطاق، يتعب فيه القارئ مثل تعب الكاتب، ثم لا يخرج منه بطائل»[1].

إن الطنطاوي بعد أن مارس الأساليب وخبرها، ووضعها على المحك، وبعد أن ازدادت خبرته، ونضجت تجربته الأدبية، ونال ذوقه حظًّا من التمرين والتقويم، عاد عن رأيه في الرافعي وعن تعصّبه له، وشهد أن أسلوبه في كثير مما كتب إنما هو معاياة لا تُطاق! وشيء يتعب فيه القارئ مثل تعب الكاتب ثم لا يخرج منه بطائل!

على أن الطنطاوي يُنصِف الرافعي تمام الإنصاف حين يقول: «وهو من أصحاب الأساليب المتميزة التي تجد اسمه في كل فقرة مما يكتب، وإن لم يضع اسمه على ما كتب، وميزة الرافعي في توليده المعاني، ولكنه مع هذه القدرة على التوليد، لا يخلو من الوقوع في التعقيد، لاسيّما إن كتب فيما يسميه فلسفة الحب والجمال في مثل كتاب السحاب الأحمر، وكنت أنصح الطلاب أن لا يعمدوا إلى تقليده، لأنهم سيعجزون عن مثل توليده، ويقعون في تعقيده، وأكثر ما كنت

(1) الذكريات، 3: ص 237

أنصحهم بقراءته من كتب الرافعي تحت راية القرآن، ووحي القلم، أما السحاب الأحمر وأمثاله فأوصيهم بالابتعاد عنه»[1].

وخيرًا فعل في هذه النصيحة! فحرامٌ أن ينفِّر شداة الأدب، ويصطدموا بهذا الأسلوب المعثكل، الذي يحس قارئه - ليفهمه - بمثل آلام الوضع!

قال الزيات يومًا: «من بدائه العقل أنك تَفْهم لتكتب، وتكتب لتُفْهِم، ولكن من الكتّاب من ينسج قبل فرز الخيوط، ويكتب قبل درس الفكرة، فيلتاث عليه الأمر، وإن منهم من يجيب أن الوضوح ينافي العمق، والبساطة تجافي الدقة، فيغرب ولا يعرب، ويجمجم ولا يترجم، ثم يسمّي هذا الغموض فنًّا، وذلك العجز رمزًا، على أننا لا نقصد بالوضوح أن يسفر لك الكلام عن معناه كله لأول وهلة، إنما نقصد به الوضوح الفني، الذي يتراءى خلال النقاب الشفاف، والظلام المضيء والعمق الصافي، وهو بالطبع أكثر دلالة، وأشرق بيانًا، وأروع جمالاً، وأطول وحيًا من ذلك الوضوح الساذج الذي يعرفه الكاتب الجاهل، ويطلبه القارئ الغبي»[2].

ومن قبل جرت ملاسنة أدبية بين طه حسين والرافعي، وكان موضوعها أسلوب الرافعي نفسه، ومن أطرف ما جرى في تلك الملاسنة الماتعة أن قال طه حسين معلّقاً على كتاب رسائل الأحزان

---

(1) الذكريات، 8: ص 25

(2) دفاع عن البلاغة: ص 88

للرافعي: «تظلم الرافعي إن قلت إنه لا يشق على نفسه في الكتابة والتأليف، بل أنت تنصفه إن قلت إنه يتكلّف من المشقة في الكتابة والتأليف أكثر مما ينبغي، ولقد كنت أريد أن أقول إنه ينحت كتبه من الصخر، ولكني أجد في هذه الجملة ما لا ينبغي لوصف هذه المشقة!

وما لي لا أتبسط بعض الشيء فأقول: إن كل جملة من جمل هذا الكتاب تبعث في نفسي شعورًا قويًا مؤلمًا بأن الكاتب يلدها ولادة، وهو يقاسي في هذه الولادة ما تقاسيه الأم من آلام الوضع، ولو أنه ظفر بعد هذه الآلام بما تظفر به الأمهات بعد آلام الوضع، لقلنا: آلام قيّمة لها نتائجها الحسنة، وآثارها الخالدة، ولكنه لا يظفر من هذه الآلام بشيء، فأنت لا تجد لذة في قراءة هذه الجمل المتعبة المكدودة التي شقَّت على كاتبها وهي تشق على قارئها»[1].

فأجابه الرافعي في كتابه تحت راية القرآن بقوله: «ثم رأيتك تنحط في منْزلة دون المنْزلتين بما يدل على بعدك من الإنصاف، وذهابك عن حقيقة النقد، فتزعم أن «كل جملة من جمل الكتاب تبعث في نفسك شعورًا قويًا أن الكاتب يلدها ولادة وهو يقاسي في هذه الولادة ما تقاسيه الأم من آلام الوضع» كذا كذا، لقد نبغت في الخيال بعد أن قرأت رسائل الأحزان، وستنبغ أكثر من هذا بعد أن تقرأ السحاب الأحمر الذي أهديتك إياه، على أني لو أردت أن آخذ

(1) الأعمال الكاملة لطه حسين، 2: ص 702

معك في كتابتي هذا المأخذ لجعلتك تتلوّى من الكلام المؤلم على مثل أسنان الإبر، ولاستقبلتك بما لا تدري معه أين تذهب ولا كيف تتوارى، كالإعصار الذي يأخذ عليك الجهات الأربع من آفاقها، أفأنت تقوم لي في باب الاستعارة والمجاز والتشبيه؟ ولكني أدع هذا الآن، فحدثني من أين علمت أني أكتب على هذه الهيئة؟ لعلك أخذت هذا المعنى البذيء من قولي لك: «أتظن أني أكتب هذه الكتابة وأنا نائم؟ ألا إني أتعب نفسي لتجديد الآثار الفنية في البيان العربي»، هذه هي كلماتي بالحرف الواحد، فأنا لا أكاد أنسى ما أقول وما يقال لي.

ولقد كتبت رسائل الأحزان في ستة وعشرين يومًا، فاكتب أنت مثلها في ستة وعشرين شهرًا، وأنت فارغ لهذا العمل وأنا مشغول بأعمال كثيرة لا تدع لي من النشاط ولا من الوقت إلا قليلاً، وها أنا أتحداك أن تأتي بمثلها أو بفصل من مثلها، وإن لم يكن الأمر عندك في هذا الأسلوب الشاق عليك إلا ولادة وآلامًا من آلام الوضع كما تقول؛ فعليّ نفقات القابلة والطبيبة متى ولدت بسلامة الله، وإني لأتحداك وأنا أخبر الناس بما تطيق وما لا تطيق، وسبحان من خلق النسر خلقة، والديك الرومي خلقة أخرى...»[1].

الحق أن الرافعي كاتب مبدع، ولكن معاياته، وإغراقه في الإغراب والغموض والتعقيد، يسلبه غير قليل من حظه في السبق، وقد تعثُر - و أنت تقرأ له - على الجملة في غاية الجودة، ولكن بعد

(1) تحت راية القرآن: ص 109

تعب شديد في تخطي جمل أخرى إنما هي كالعقبات دون بلوغ الكنْز المختبئ وراءها!

والحق أيضًا أن تفضيل الرافعي تفضيلاً مطلقًا على طه حسين إنما هو نتيجة موقفه من قضية «القديم والجديد»، التي لو تتبعناها في ما كتب هو وطه حسين، لرأينا غلو الرافعي واعتدال طه حسين فيها، لو كان هناك إنصاف، ولم يكن هناك تجنٍّ وحَيْف!

وهذه هي كتبهما، من يقرأ وقد نزع عنه الهوى، وخلع ربقة التقليد، يدرك كل الإدراك صحة ما أقول.

ودع عنك ما يقال في ما خلط فيه طه حسين خلطًا غير مقبول، فإنك واجد حين تتبع كتبه أنه رجع عما قال، واعترف بخطئه فيه، ولقد عاش طه حسين بعد معركة الشعر الجاهلي ما يقارب الخمسين سنة! تغيرت فيها أقواله في عديد من الأمور، ولكن أهل التدين - مع الأسف - تذكروا شيئًا وتناسوا أشياء، والإنصاف عزيز، كما قال الإمام الذهبي، وأحسب أن الطنطاوي نفسه، لم ينصف طه حسين، على أنه أفاد منه كثيرًا في أكثر من رأي من آرائه النقدية التي قال بها، ومنها رأيه في الأستاذ الرافعي!



عباس محمود العقّاد بين الفكر والأسلوب

العقّاد من الكُتّاب الكبار الذين اطّلع الطنطاوي على إنتاجهم أيام شبابه، وكان يدهش لسعة أفقه، وعمق ثقافته، وإن كان لا يطرب لأسلوبه، يقول الطنطاوي مصوّرًا هذا المعنى عن العقاد: «لا خلاف في أنه مفكر كبير، ولكنه ليس من أصحاب الأساليب الأدبية التي يعرف الناظر إليها صاحبها وإن لم يرد اسمه معها»[1].

وكان الطنطاوي لا يعد العقاد شاعرًا البتة، فمما علّق عليه من شعره هذا البيت:

ربع الشآم أعامر أم خالي؟ اليوم عيدك عيد الاستقلال

يقول الطنطاوي: «ولست أدري ما الذي زيّن للعقاد – غفر الله له – أن يفتتح به قصيدة في التهنئة، وهو لا يبعث في النفس شعور التهاني، بل أشجان العزاء، وإني لأتخيل هذا البيت في مطلع القصيدة كالنائحة في العرس، أو الضاحكة في المأتم. وأتصوّر أن الأستاذ حسب الشام

(1) الذكريات، 8: ص 251

خلت من سكانها، أو أنهم نسوا أيام انتصارهم، وموطن فخارهم، فهو يذكرهم بها»[1].

ويضيف: «يسأل العقاد عن ربع الشام هل هو عامر أم هو خال؟ إن الشام يا أستاذ ماخلا من أهله، ولكن خلا ممن لا يعرف حقًّا ما يوم الجلاء[2].

ثم يقول: «الأستاذ العقاد لم يكن يومًا شاعرًا مطبوعًا إلا عند من طبع الله على ذوقه»[3].

وقال الطنطاوي في نقد قصيدة للعقاد جاء فيها:

أيها الجيبون أنعم سلامًا يا أخا العبقري والبهلوان

يقول: «إنا والله نجل العقاد، ونعرف له منْزلته، ونعدّه في الأكابر من كتّابنا، ولكن قوله:

أيها الجيبون أنعم سلامًايا أخا العبقري والبهلوان

هذا الشعر يشين طالباً ذكيًّا لو نسب إليه فكيف بالعقاد العظيم؟

دع الابتداء بـ«أيها»، وما في هذا الابتداء من ثقل واستكراه، ودع الجيبون التي لو حلف متزوج بالطلاق على أنها لا تدخل شعرًا لما أحسبه يحنث، وانظر في «أنعم سلامًا» قالت العرب: عم صباحًا، جاء في اللسان: «وأنعم الله صباحك من النعومة،وقولهم عم صباحًا كلمة تحية كأنه محذوف من نعم ينعِم (بالكسر)،

(1) الذكريات، 5: ص 223
(2) الذكريات، 5: ص 225
(3) الذكريات، 5: ص 223

كما تقول: كل من أكل يأكل فحذف منه النون والألف استخفافًا»، فالنعومة في قول العرب مسندة إلى الصباح الذي هو زمان فإذا نعم صباح المخاطب كان سعيدًا مسرورًا فما معنى إسناد النعومة إلى السلام؟ هل المعنى أنه يطلب من هذا الجيبون أن يسلم سلامًا ناعمًا، وماذا يعني بذلك؟

وانظر في قوله «يا أخا العبقري والبهلوان»، ودع كلمة «البهلوان» وما فيها من صحة وجمال! وانظر إلى اقترانها بالعبقري تدرك مبلغ ما فيها من الغرابة والثقل على السمع، وما فيها من غموض المعنى، حتى أن القارئ لا يفهمها إلا إذا قرأ كتاب دارون، مع أن الشعر يجب أن يفهمه كل من كان ذا شعور مرهف، وكان واقفًا على لغة هذا الشعر، فإذا جاوز الأمر هذين الشرطين صار علمًا منظومًا! لا فرق بينه وبين ألفية ابن مالك مطلقًا.

والبنون في قوله «كيف يرضى لك البنون مقامًا مزريًا»، من هم هؤلاء البنون؟ إن الإقرار حجة قاصرة، وإنّا لنسأل الله السلامة من خذلانه! إن هذه النظرية لم تثبت بعد عند أصحاب العلم، ولم تصبح بعد حقيقة علمية، أفكلما ظهرت نظرية في الفلك أو الطبيعة، فنظمها أديب، كان بنظمها شاعرًا كبيرًا؟ فلم لا ينظر الدكتور ناجي إذن في الطب، والمهندس في الهندسة، وأبو شادي في البكترلوجيا، وعوض في الجغرافيا؟ وأي فرق بالله بين نظرية دارون ونظريات غيره من العلماء؟

وتأمل قوله: «يا عميد الفنون صبرًا ومهلاً»، واترك كلمة مهلاً التي لم تجئ إلا للقافية، وفكّر في هذه الفنون التي صار عميدها قرداً في حديقة الحيوانات، ثم انتقل إلى قوله: «مرحباً مرحباً وأهلاً وسهلاً»، ألا تذكر بشاراً وربابة ربة البيت؟»[1].

غير أن الطنطاوي مع هذا أثنى على العقّاد، وترحّم عليه من أجل موقفه من قصيدة النثر، إذ قدَّموا إليه بعض هذا الذي يسمونه شعر الحداثة فأحاله إلى لجنة النثر، يعلق الطنطاوي على هذا الأمر ساخرًا: «أراد أن يدخل دولة الشعر بجواز سفر مزور فرده إلى موطنه، ولولا أنه رحمه وأشفق عليه لأحاله إلى محكمة الجنايات بتهمة التزوير»[2].

وكان الأستاذ العقّاد في مستهل حياته النقدية يشجع النظم بالشعر المرسل، كما جاء في مقدمته التي كتبها لديوان المازني الجزء الأول، ولكنه عدل عن رأيه هذا لأنه آمن بأن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء[3].

ونقد الطنطاوي العقاد في استخدامه لجملة «رجل ولا كالرجال» ذاك أنها تشبه جملة «مرعى ولا كالسعدان»، وهي من أمثال العرب، ومعناها - يقول الطنطاوي: «إن هذا نبات يصلح للرعي، ولكنه لا يبلغ في الحسن مبلغ السعدان». ويضيف: «ويقول الكتّاب اليوم «رجل ولا

---

(1) علي الطنطاوي: «كلمة ثالثة على الهامش»، مجلة الرسالة، العدد 260 (1938م)

(2) الذكريات، 8: ص 334

(3) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، جزءان، ط 8 (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، 1973)، ج 2، ص 264

كالرجال» يريدون أنه رجل لا تبلغ مقامه الرجال، تعبير يستعمله الكتّاب حتى الكبار منهم كالعقاد (رحمه الله)، وهو بعكس ما يقصدون، معناه أنه رجل ولكن لا يبلغ مبلغ الرجال لأنه دونهم لا أنه فوقهم كما يحسبون»[1].

نعم إن العقاد استعمل هذه الجملة في وصف عمر (رضي الله عنه) في كتابه عبقرية عمر، ولكنه لم يقل «رجل ولا كالرجال»، كما ظن الطنطاوي! ولكنه نزع الواو! فقال: «رجل لا كالرجال»[2]، وبين الجملتين - في هذا - ما لا يخفى، فانظر كم بين إدراج الواو ونزعها من فرق!

وإذ قد ذكرنا كتاب العقاد عبقرية عمر، فلا بأس أن نورد عتب الطنطاوي عليه، ذاك أن الطنطاوي ألّف كتاباً عن عمر بن الخطاب (سماه في ما بعد: أخبار عمر)، بناه على السرد التاريخي فقط، وأتى لكل خبر بالمصدر الذي استقاه منه، ورقم الجزء والصفحة، فأفاد منه العقاد، ولكنه لم يشر إلى كتاب الطنطاوي أي إشارة![3].

غير أن الطنطاوي لم يخف سعادته بتنويه العقاد به عندما علّق على مقالة كتبها الطنطاوي في فارس الخوري، وصف فيها صوته الجهوري بأنه كان «قوياً على انخفاض، مدويًا على وضوح، كأن له عشرة أصداء تتكرر معه، فتحس به يأخذك من أطرافك، ويأتي

---

(1) الذكريات، 3: ص 92

(2) انظر العقاد: عبقرية عمر، في أول سطر تحت عنوان «صفاته».

(3) الذكريات، 1: ص 76

عليك من الأقطار الأربعة، فتسمعه بأذنيك وقلبك وجوارحك ...».
فعلق الأستاذ العقاد على مقالة الطنطاوي قائلاً: «ومن أصغى إلى هذا الخطيب المطبوع وهو يتكلم علم أن أداة البيان قد تمت له لفظًا وحسًّا، كما تمت له بداهة ومعنى، فصوته من تلك الأصوات الغنية، كما يقولون في اللغات الأوروبية، لا تحس فيه جهدًا ولا حاجة إلى جهد، لأنه يملأ عليك جوانب السمع، كأن له عشرة أصداء تتكرر معه، كما قال الأستاذ الطنطاوي في وصفه»(1).

ويصف الطنطاوي مجلس العقاد وقد حضره يومًا عندما أقام مدّة من الزمن في مصر، يقول: «ومن أوائل هذه المجالس مجلس لأستاذ كان إذا تكلم بذ القائلين، ولم يدع لأحد منهم مجالاً، على تجويد منه في الحديث، ورغبة صادقة منهم في سماعه، يتمنون لو أفاض وزاد، هو الأستاذ العقّاد، وهو في مجلسه مع جلسائه غيره في مقالته مع قرّائه، تقرأ له فتتصوره مدرّسًا عالمًا نافعًا، ولكنه متجهم الوجه، قاسي النظرات، يلوح فوق رأسك بالعصا، وتراه في بيته منبسطًا متبسّمًا، يضم مجلسه أصنافًا من الناس، فيحدث بما يفهمون، يخوض في كل موضوع، ويتكلم في كل مجال، حيثما اتجه الحديث اتجه معه، فكان سابقًا فيه، حتى لقد ذكرت مرة أمامه الشيخ عثمان الموصلي، وهو شاعر موسيقي معروف عندنا في الشام والعراق، كان من أذكى العميان، كان إذا صافح إنسانًا، ولمس يده ثم صافحه بعد عشر سنين

(1) الذكريات، 2: ص 189

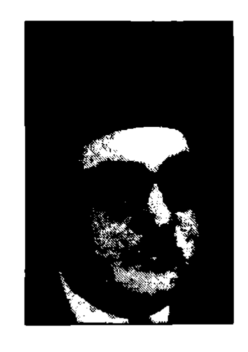
عرفه من مصافحته، وسمّاه باسمه، وإذا الأستاذ العقاد يعرفه ويروي عنه خبرًا لم أسمع به، وأنا أجمع أخباره، ما أعرف مثل العقاد في هذا إلا اثنين: فارس الخوري، وآخر لم تسمعوا به كان شيخ القضاة في الشام، وكان آخذًا من كل علم بطرف، وإن كان عمله الأصلي هو القضاء، أعاد فيه للناس سير القضاة الأولين، ولم يكن يقضي إلا بما يعلم أنه يرضي الله، ويطمئن له ضميره المؤمن، ويوافق ما علم من شرع الله، لا يميل مع لذة ينالها، أو منفعة يحصل عليها، أو مضرة من قوي، إذا قضى عليه يخشاها، ولا يطمع أحد أن يكلمه في قضية ينظر فيها، هو مصطفى برمدا.

وكان مجلسه في موعد مجلس العقاد، من صدر يوم الجمعة، ولكنه كان إذا دنا موعد الصلاة تقوض المجلس، وذهب أهله كلهم إلى المسجد، فكان رجلاً آمن قلبه، وآمن لسانه، وآمنت جوارحه، فظهر عليه أثر إيمان قلبه امتثالاً لأمر الله، وابتعاداً عما نهى الله.

ورب كاتب يكتب بقلمه، أو يقول بلسانه ما لا يترجم عنه فعله، ولا يوافقه سلوكه، يرضي الناس ولا يسعى لما يرضي الله»[1].

فهو في هذه الكلمات، يعرِّض بالعقّاد لأنه كان يقيم مجلسه صدر يوم الجمعة، حتى إذا حضر وقت الصلاة استمر في مجلسه هذا ولم يقم إلى الصلاة! وقد صرّح الطنطاوي بهذا أمامنا في مجلس من مجالسه!

(1) الذكريات، 7: ص 136



أحمد حسن الزيّات

الصديق والوالد

عرف الطنطاوي الزيّات - أوّل ما عرفه - عن طريق أدبه لاسيما ترجمته لروايتَيْ آلام فارتر ورفائيل، اللتين أثرتا في الطنطاوي تأثيرًا عميقًا، وكان يومئذٍ شابًّا يافعًا تتأجج العاطفة في صدره تأججًا، يقول الطنطاوي: «عرفت الزيّات قبل الرسالة فيمن عرفت من أدباء مصر، قراءة لهم لا لقاء بهم، ولما صدر كتابه في تاريخ الأدب، كنا في سنة البكالوريا، فقرأناه وفضلناه على الوسيط، وقرأت له آلام فارتر ورفائيل، وبلغ إعجابي بهما وحبي لهما الغاية، لأني كنت في طراءة الشباب، وتيقظ العاطفة، وتفتح النفس، وطربت لأسلوبهما الذي قلت، ولا أزال أقول: إنه نموذج للترجمة الأدبية، وإن تبين لي لما قرأنا الأدب الفرنسي أنه لم يلتزم نقل ما كتب مؤلّفا القصتين، ولا يضره إن لم يلتزمه، ولو ترجمهما ترجمة حرفية، كما يفعل التراجمة الآن لأسقطهما، وأذهب بهاءهما ومسخهما، وعرفت الزيّات لما مرّ بدمشق،

وألقى في المجمع العلمي محاضرة عن «ألف ليلة وليلة»، ولكني لم ألقه»[1].

وفي عام 1933م أصدر الزيّات مجلته العريقة الرسالة، فاتخذ الطنطاوي موقعه بين كتّابها، مع أنه لم يكن سابقًا فيها، فقد كتب قبله جماعة ممن هم من جيله من الأدباء مثل أنور العطار، وزكي المحاسني وغيرهما، لكن الزيّات قد أقرّ له بالأستاذية دونهم! والسبب في هذا هو - كما يقول الطنطاوي- أن «الزيات بأستاذيته وخبرته، كان يجعل لمن يكتب في الرسالة درجات، فمنهم من ينشر اسمه مجردًا بلا لقب، ومن يلقبه بالأديب، ومن يقول عنه الأستاذ، وكل الذين نشروا قبلي في الرسالة كتب أسماءهم مجردة، إلا أنور العطار، لقبه حيناً بشاعر الشباب السوري، ثم أعاده إلى الاسم المجرد، وأنا كتب عني «ولا مؤاخذة» من أول يوم، «للأستاذ فلان». وكان يضع مقالتي بعد الطبقة الأولى من الكتّاب الكبار مباشرة، وأول من أخذ من الرسالة مكافأة مالية على مقالاته بعد الرافعي، والعقاد، وطه حسين وأمثالهم، هو كاتب هذه الذكريات»[2].

وفي هذا من تقدير الزيّات له ما لا يخفى، يدل على ذلك أيضًا ذلك الثناء العطر الذي أثنى به على الطنطاوي في العدد 101 من مجلة الرسالة عام 1354هـ - 1934م، إذ قال فيه: «الأستاذ علي

(1) الذكريات، 3: ص 30

(2) الذكريات، 3: ص 31

الطنطاوي، أو الشيخ علي الطنطاوي، كما يحب أن يدعى ثمرة ناضجة من ثمار الثقافة العربية الحديثة، ثقف علوم الدين وعلوم اللسان ثقافة محيطة، ثم درس القانون دراسة فقهية عميقة، وشارك في إيقاظ النهضة الفكرية والدينية والاجتماعية في سوريا مشاركة منتجة، فله في قيادة الشباب محل، وفي توجيه الآداب طريقة، وفي سياسة الإصلاح مذهب، وهو ونفر من صحابته يمثلون في سوريا الناهضة الحلقة الواصلة بين عقلية تنكر القديم، وعقلية تنكر التجدد، وليس الأستاذ الطنطاوي مجهولاً لدى قراء الرسالة فهو يطالعهم الحين بعد الحين بالفصول الممتعة في الأدب والتاريخ والقصص، ينقلها عن فكر خصب، واطلاع واسع، ومنطق سليم، وإيمان صادق، وعاطفة نبيلة...»[1].

ومع كل هذا الإعجاب والثناء فإنه لم يجر بينهما لقاء إلا بعد ما ينيف على عشر سنين من إصدار الرسالة، وكتابة الطنطاوي فيها، أي عام 1945م في السفرة الثالثة للطنطاوي إلى مصر[2]، فكان هذا اللقاء سببًا لتوطّد علاقة متينة بين الطنطاوي والزيّات، يقول الطنطاوي في ذلك: «للرسالة ولصاحبها أكبر الفضل عليّ، فقد فتح لي صدره، واتخذني أخًا وولدًا له، واتخذته أستاذًا ووالدًا، أو أخًا كبيرًا، ولم أرَ منه على طول ما صحبته في العمل وفي النُّزهة، وفي زيارات من

(1) الذكريات، 2: ص 55

(2) الذكريات، 7: ص 124

أخذني لزيارتهم، وفي مجالس المفاكهة، أو المجادلة في مصر، وفي دمشق وفي قراها وجبالها، لما أخذته أنا وأنور (رحمه الله ورحمه) إليها، لم أر منه إلا طيب الخلق، وأنظف اللفظ، وأجمل المعاشرة، لقد كان صادق الود، عف اللسان، صافي الجنان»[1].

ويقول في الزيّات أيضًا: «وأما دار الرسالة فكان منْزلها أقرب المنازل إلى قلبي، وجوها أبرد الأجواء على كبدي، قضيت مع الزيات سنة كاملة، أكون معه فيها في المكتب، وأصحبه بإلحاح منه إلى الدار، وأراه في مباذله، وأعرف جميع أحواله ودواخله، وأشهد ما رأيت منه إلا فضلاً ونبلاً، وإذا كان لكل رجل صفة تطغى على الصفات حتى ليعرف بها، أو تكون له - كما يقول العقاد - مفتاح شخصيته، فمفتاح الزيات الرفق والحياء، إن تكلم فعلى مهل، وإن كتب فعلى مهل، وقد راعه مني أول الأمر صراحتي وثورتي، ثم ظننت أنه تعودها، وإن كان أحياناً كثيرة يضيق بها»[2].

وبلغ من ثقة الزيات بالطنطاوي أن جعله ينوب عنه في إدارة الرسالة شهورًا طويلة عام 1947م، عندما كان الطنطاوي في مصر في السفرة الرابعة له إليها[3]، لقد كان الزيّات سببًا في إلهام الطنطاوي بعض القصص الجميلة، ومنها هذه القصة عن شيخ من مشايخ الأزهر سمعها الطنطاوي من الزيات وكتبها بأسلوبه، يقول: «كان

---

(1) الذكريات، 3: ص 31
(2) الذكريات، 7: ص 132
(3) الذكريات، 8: ص 267

هذا الشيخ مدرِّسًا، لا يعرف من الدنيا إلا الجامع الأزهر الذي يدرس فيه، قبل أن تدخل عليه تاء التأنيث فيصير جامعة، والبيت القريب منه الذي يسكنه، والطريق بينهما، فلما طالت عليه المدة، وعلت به السن، واعتلت منه الصحة، احتاج إلى الراحة، فألزمه الطبيب بها، وأشار عليه أن يبتعد عن جو العمل وعن مكانه، وأن ينشد الهدوء في البساتين، والرياض، وعلى شط النيل.

فخرج فاستوقف عربة، ولم تكن يومئذٍ السيارات، وقال له: خذني يا ولدي إلى مكان جميل أتفرج فيه وأستريح.

وكان صاحب العربة (العربجي) خبيثًا، فأخذه إلى طرف الأزبكية، حيث كانت بيوت المومسات، وقال: هنا، قال: يا ولدي لقد قرب المغرب فأين أصلي؟ خذني أولاً إلى المسجد. قال: هذا هو المسجد.

وكان الباب مفتوحًا، وصاحبة الدار قاعدة على الحال التي يكون عليها مثلها، فلما رآها غض بصره عنها، ورأى كرسيًّا فقعد عليه ينتظر الأذان، وهي تنظر إليه، لا تدري ما أدخله عليها، وليس من رواد منزلها، ولا تجرؤ أن تسأله، منعتها بقية حياء قد يوجد أمام أهل الصلاح حتى عند المومسات، وهو يسبِّح وينظر في ساعته، حتى سمع أذان المغرب من بعيد، فقال لها:

أين المؤذن؟ لماذا لا يؤذن وقد دخل الوقت؟ هل أنت بنته؟ فسكتت، فانتظر قليلاً، ثم قال: يا بنتي المغرب غريب، لا يجوز تأخيره،

ما أرى هنا أحدًا، فإن كنت متوضئة فصلي ورائي تكن جماعة.

وأذن وأراد أن يقيم، وهو لا يلتفت إليها، فلما لم يحس منها حركة قال: مالك؟ ألست على وضوء؟

فاستيقظ إيمانها دفعة واحدة، ونسيت ما هي فيه، وعادت إلى أيامها الخوالي، أيام كانت فتاة عفيفة طاهرة، بعيدة عن الإثم، وراحت تبكي وتنشج، ثم ألقت بنفسها على قدميه، فدهش، ولم يدر كيف يواسيها وهو لا يريد أن ينظر إليها، أو أن يمسها، وقصّت عليه قصتها، ورأى من ندمها وصحة توبتها، ما أيقن معه صدقها فيه، فقال اسمعي يا بنتي ما يقوله رب العالمين: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ (الزمر: 53).

جميعًا يا ابنتي جميعًا، إن باب التوبة مفتوح لكل عاصٍ، وهو واسع يدخلون منه فيتسع لهم، مهما ثقل حملهم من الآثام، حتى الكفر فمن كفر بعد إيمانه، ثم تاب قبل أن تأتيه ساعة الاحتضار، وكان صادقًا في توبته، وجدّد إسلامه، فإن الله يقبله، الله يا بنتي أكرم الأكرمين، فهل سمعت بكريم يغلق بابه في وجه من يقصده، ويلجأ إليه معتمدًا عليه؟

قومي اغتسلي، والبسي الثوب الساتر، اغسلي جلدك بالماء، وقلبك بالتوبة والندم، وأقبلي على الله، وأنا منتظرك هنا، لا تبطئي لئلا تفوتنا صلاة المغرب.

ففعلت ما قال، وخرجت إليه بثوب جديد، وقلب جديد، ووقفت خلفه، وصلت صلاة ذاقت حلاوتها، ونقّت الصلاة قلبها.

فلما انقضت الصلاة، قال لها: هلمّي اذهبي معي، وحاولي أن تقطعي كل رابطة تربطك بهذا المكان ومن فيه، وأن تمحي من ذاكرتك كل أثر لهذه المدة التي قضيتها فيه، وداومي على استغفار الله، والإكثار من الصالحات، فليس الزنا أكبر من الكفر، و«هند» التي كانت كافرة، وكانت عدوًّا لرسول الله، وحاولت أن تأكل كبد عمه حمزة، لما صدقت التوبة صارت من صالحات المؤمنات، وصرنا نقول: رضي الله عنها.

وأخذها إلى دار فيها نسوة ديّنات، ثم زوّجها ببعض من رضي الزواج بها من صالحي المسلمين، وأوصاه بها خيرًا»[1].

رحم الله الزيّات، ورحم الله الطنطاوي، فلقد كانا حقاً من كرام الكاتبين.

---

(1) الذكريات، 1: ص 195



طه حسين أم طه بن الحصيني؟

أحقٌ أنْ ليس له إلا ثوب واحد؟

كان لقاء عابرًا وسريعًا جمع هذا الطالب الطموح الذي قَدِمَ من دمشق إلى مصر ليدرس فيها ويعمل، ويشق لنفسه الطريق التي يتخيّرها عام 1929م، بالدكتور طه حسين، عميد كلية الآداب في الجامعة المصرية.

كان لقاء عابرًا وسريعًا، قدّم فيه هذا الطالب أوراقه ليتبوأ لنفسه مقعدًا في هذه الجامعة، لكن شيئاً من ذلك لم يتحقق، فلقد كانت معركة الشعر الجاهلي التي أشعل نارها طه حسين لا تزال قائمة على سوقها، وكان محب الدين الخطيب، خال علي الطنطاوي وصاحب «المطبعة السلفية»، ومنشئ مجلة الفتح والزهراء بطلاً من أبطالها المبرّزين، وله في هذه المعركة صوت مسموع مميّز، وموقف مشهود، بردوده المتتابعة ضد ما جاء به طه حسين من طامات لا نزال إلى الآن نشهد بعض آثارها.

أراد هذا الطالب الجامعة، ولكن الله لم يردها له، إذ «المطبعة

السلفية» كانت مركز الحملة على طه حسين، فكيف إذن يدخل الجامعة، ودخوله الجامعة يباعد ما بينه وبين خاله، وهو إنما جاء مصر ليكون معه لا عليه![1].

ولعل لقاء طه حسين به لم يكن مشجعًا، ولعل طه حسين علم صلة القرابة بين الطنطاوي - وقد كان يكتب آنئذٍ في الفتح والزهراء - وبين محب الدين الخطيب فكان هذا داعيًا إلى أن يلقاه بأنف متورّم، ووجه متجهم، وقلب متبرّم!

لقد كان لقاء «وحيداً»، كما وصفه الطنطاوي[2]، ولكنه أثمر مقالات مرّة نقد بها الطنطاوي طه حسين وأسلوبه نقدًا مؤلمًا؛ دونه في الإيلام وخز الإبر!

نشأ الطنطاوي - كما هو معلوم في عصر النهضة الأدبية الحديثة، وقرأ ما كان يكتبه كبار أدبائها، بل كان يلتهمه التهامًا، فقرأ «كل» ما كتبه العقّاد والرافعيوالمازني وطه حسين وتوفيق الحكيم والزيات وغيرهم[3].

وبقراءته لكل أولئك العظماء من أدباء مصر، تكوّنت لديه نظرية في الأدب والنقد بثها تفاريق في كتبه ومقالاته، وأصبح لديه ملكة نقدية يوازن بها بين الأساليب، وذوق مرهف يفاضل به بين الأدباء.

---

(1) الذكريات، 1: ص 276

(2) الذكريات، 1: ص 276

(3) علي الطنطاوي: «الكلمة الأخيرة إلى الأستاذ سيد قطب»، مجلة الرسالة ، العدد 260 (1938م)

فما هي منزلة طه حسين عند علي الطنطاوي؟

كان الطنطاوي يرى أن طه حسين «له مزايا وله طامات وسقطات مهلكات»[1]،هذه العبارة الموجزة، يبدو - في الظاهر - أن فيها إنصافًا؛ ولكنه إنصاف مصطنع غير حقيقي؛ فكلمة «مزايا» لم تُقرن بكلمة أخرى؛ كأن يقال: له مزايا ومناقب، ولم توصف بأي صفة؛ كأن يقال: له مزايا رائعة - مثلاً، بعكس «الطامات» التي قرنت بـ«السقطات» ووصفت بأنها «مهلكات»!.

هذا «الموجز» من كلام الطنطاوي مثّل لنا رأيه في طه حسين، وفي ما يلي التفاصيل:

أشار الطنطاوي إلى طه حسين في مقالته الظريفة «ديوان الأصمعي»[2]، وسمّاه فيها«طه بن الحصيني»، والحصيني هو الثعلب عند أهل الشام، وفي هذا إشارة لا تخفى دلالتها على من اطلع على الأدب الحديث، وعَلِم ما أدلى به طه حسين من آراء خطيرة أثارت عليه الرأي العام ذلك الحين، وأكسبته شهرة عريضة تجاوزت القطر المصري إلى أقطار العرب جميعًا.

وفي تلك المقالة نفسها عرّض الطنطاوي أيضاً بطه حسين، فقال فيه: «ولقب طه بن الحصيني بطَقّطُر[3]، بفتح الطاء وسكون

---

(1) الذكريات، 4: ص 5

(2) علي الطنطاوي: صور و خواطر، ط 5 (جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1424هـ / 2003م)، ص 296

(3) ليس لكلمة «طَقّطُر» معنى، وسائر المقالة إنما هي مكتوبة على سبيل الفكاهة والتندر وخلط الحديث والمعلومات بعضها ببعض.

القاف وضم الطاء الثانية، واختلف في تفسيره على ثلاثة أوجه:

أولها: أنه لفظ أعجمي، معرب «دكتر»، والدكتر بلسان الروم الطبيب، قال منير العجلاني الدمشقي، في كتابه الأمثال السائرة في طبقات الدكاترة: وهذا أصح الأقوال، والجمع دكاترة، قاسوه على جهبذ وجهابذة، قياسًا على التوهم.

قال شارحه أحمد السمّان: وقياس التوهم أن يكون اختلاف الوزن الصرفي، وذلك لأن جهبذ فِعْلِل، كدعبل، ودكتر فُعْلُل كدُعْبُب، وربما أشبعوا الضمة، فقالوا: دكتور، كما قالوا: أصبوع في أصْبُع ...

الثاني: أنه عند الروم بمعنى الحاج عند المسلمين، وذلك أن كل من حج إلى دير يقال له: الصربون في مدينة باريز، على نهر السين، وقيل: نهر الشين، وجلس إلى رهبان فيه سمي طقطر، وهو لقب تشريف. وأكبر رهبان ذلك الدير المص صنيون[1]، على وزن صهيون وملعون.

الثالث: أن الطَقْطُر من يأخذ من بيت مال المسلمين ثمن ظهره ونفقته ويرحل إلى بلاد الإفرنج، فيلهو ويلعب، ثم إذا حان معاده إلى بلده، استكتب أحد العلوج كتابًا بلسان القوم هناك، ثم وضع اسمه في ذنبه وأخذ به إجازة مشايخ الإفرنج بالتدريس والإقراء، وشهادتهم له بأنهم عالم علامة مدرك فهامة، وربما اشترطوا أن يأتي معه بزوجة

---

(1) يعني المستشرق الشهير ماسينيون، الذي فرح بموت رشيد رضا، وقال: آه، مات ذلك الرجل. فتأمل! (راجع كتاب مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن، ص 332).

إفرنجية، من أجيرات المعامل أو بائعات التذاكر!».

فانظر بماذا يصف الطنطاوي طه حسين، على أني أريد أن أقول الحق، والحق أن طه حسين رجع عن كثير من أقواله التي قالها أيام الشباب، وأخطرها قوله في الشعر الجاهلي، غير أن أحدًا من أولئك لم يقبل توبته! وعسى الله تعالى - وهو أكرم الأكرمين - أن يقبلها، والحمد لله إذ لم يجعل رحمته في أيدي العباد، إذن لهلكنا أجمعين!

أقول: من أجل آراء طه حسين الخطيرة تلك، سلبه علي الطنطاوي كل ما له من فضائل ومناقب، سلبه عذوبة الأسلوب وجماله، وحلاوة الإلقاء وتأثيره - وكان طه حسين مشهورًا بإلقائه الساحر - وتأثيره الباهر، فقال فيه: «أنا أعرف أن طه حسين مولع بالخلاف، مذ كان طالبًا في الأزهر، فاستطال عليه طريق التحصيل، فتركه وقفز فوق السطح كي يبلغ الغاية بلا كد ولا تعب، إلى أن صار «شيئًا» كبيرًا، يشار إليه بالبنان، ويعجب به الأغرار والشبان، وأنه ما نال ما نال من ذيوع الاسم، وعلو المنصب إلا بهذا، لا ببلاغة الأسلوب، فأسلوبه أبعد الأساليب عن البيان المشرق، والمعنى البكر، والمجاز العبقري، ولا يتصرف في فنون القول، فليس له إلا ثوب واحد للشتاء والصيف، والبيت والمدرسة، يخرج فيه إلى الشارع، ويدخل به في الفراش، أسلوب واحد للقصة «وما نجح في قصة قط»، وللبحث وللوصف «وليس بالوصاف»، وللمقالة السياسية، ولا بأثر خالد، فكل آثاره من الأدب

الوسط، ليس فيها أشباه «الأجنحة المتكسرة» على ضعف أسلوبها، ولا «في المرآة» على تكلّف فيها، ليس له صناعة الزيّات، ولا استعارة الرافعي، ولا سلاسة المازني، ولا طبع أحمد أمين، ولا فكر العقاد، ولا فتنة الجمال في أسلوب زكي مبارك، ومتى ارتفعت عن عيون الشباب غشاوة التقليد؛ رأوا أن هذا الذي أقول هو محض الحق»[1].

وقال أيضًا في أسلوبه إنه: «صحيح فصيح، ولكنه خالٍ من الجمال الذي يستهوي القارئ ويشده إليه، ثم إنه يكرر ويعيد، ولذلك سببان: .

أولهما: أنه مكفوف، ثم إنه مدرس ومهنة الكاتب ربما بدت ملامحها في آثاره»[2].

مما سبق نرى أن خلاصة آراء الطنطاوي في طه حسين ما يلي:

أ) خلو أسلوبه من الجمال!

ب) ليس له إلا أسلوب واحد! كالثوب الواحد يلبسه في الصيف والشتاء والشارعوالمنْزل إذا نام وإذا قام.

ت) أن أسلوبه هو أبعد الأساليب عن البيان المشرق!

ث) أن أدبه ليس بالأدب الخالد! إذ هو من الأدب الوسط!

ج) أنه ليس قصاصًا ولم ينجح في قصة قط!

ح) أنه ليس بالوصّاف!

---

(1) فصول إسلامية: ص 256

(2) الذكريات، 8: ص 250

خ) أنه يُكثر من التكرار الممل.

حتى أسلوبه الساحر في الإلقاء الذي كان يتميّز به، ويشهد له به القاصي والداني[1]، هاجمه الطنطاوي وعابه به، فلم يترك له فيه فضلاً؛ فإلقاؤه - كما قال: «إلقاء نمطي، بلهجة واحدة، ونغمة مستمرة، لا يظهر عليها أثر الحياة، ولا تتبدل رنته في استفهام، ولا تقرير، ولا مفاجأة ولا تعجب، وإن محطاته كلها واحدة، تنتهي بشدة على الحرف منكرة، وقلقلة في غير موضع قلقلة ...»[2].

فماذا تراني أقول؟!

أما الملاحظات الثلاث الأُوَل (أ) و(ب) و(ت) و(ث)، فليس لي ردٌّ عليها سوى أن أقتطع جزءًا من كلام طه حسين في كتابه الشهير على هامش السيرة.

قال طه حسين: «قالت خديجة لنسائها في صوت المروّعة المأخوذة: «أقبلن فانظرن؛ فإني أرى شيئاً ما رأى الناس مثله قط»، وأقبل نساؤها، فلما نظرن أكبرن، ثم ارتعن فتراجعن، ثم عدن فجددن النظر، وقد ذهبت بهن الحيرة كل مذهب؛ فقلن لخديجة مبهورات مسحورات: «ما ينبغي أن يكون هذا رجلاً من الناس!»، قالت خديجة - وقد امتلأ صوتها حنانًا وحبًّا وإعجابًا وإكبارًا: «إنه والله لرجل من

---

(1) حدّثني أنا ومجموعة من الفضلاء عن أسلوب طه حسين في الإلقاء معالي الشيخ أحمد بن علي آل مبارك في منزله في «الهفوف» عام 1416هـ، وأخبرنا أنه لما استمع إليه أول مرة عندما زار مصر ليدرس فيها، وضع خده على يده لمدة ساعتين كاملتين لم يشعر بنفسه وهو يستمع إليه إلى أن فرغ من المحاضرة وانفض المجلس، في قصة طريفة جداً.
وكذلك شهد له بتأثير الأسلوب المفكر الإسلامي الكبير مالك بن نبي في كتابه من أجل التغيير، ص 80

(2) علي الطنطاوي: «طه حسين في دمشق»، مجلة المسلمون، العدد 3 (1374هـ)

الناس قد عرفت أمه وأباه، وشهدت مولده، وسمعت أحاديث الناس عنه، وآراءهم فيه، وقد طالما رغبتنّني عنه، وحولتنّني عما كنت أريد منه، فأما الآن فلن تبلغن مما حاولتُن شيئًا».

وما كادت تتم حديثها حتى كان محمد بن عبد الله قد دخل عليها فأنبأها في لفظ عذب سريع بما كان من رحلته إلى الشام، وبما عاد به إليها من ربح مضاعف لم تكن ترجوه، ولم تعد بمثله عير منذ تعودت أن ترسل تجارتها إلى الشام مع العير.

وقد أتم محمد حديثه دون أن تعرف خديجة كيف ترد عليه هذا الحديث، أو تشكر له هذا الصنيع، أو تكافئه على ما ساق الله إليها على يديه من خير.

كانت مأخوذة بمنظره قبل أن يدخل عليها، ثم أخذت بمنظره ولفظه حين تحدث إليها، وكانت في حاجة إلى الوقت لتسترد نفسها، وتستنقذ صوابها، وتخرج إلى الإفاقة من هذا الذهول، ولكن محمدًا لم يمهلها، وإنما قال لها ما قال، وانصرف عنها مسرعًا كأنما أدى إليها نبأ لم يرغب في تأديته، ولم يكن مع ذلك يجد بدًّا من أن يؤديه، فلما ألقى هذا العبء عن عاتقه انصرف خفيف الجسم، نشيط الحركة، وما هي إلا أن يركب بعيره وينطلق إلى بيوت بني هاشم.

ولكن خديجة قد عادت مسرعة وعاد معها نساؤها مسرعات إلى حيث كن ينظرن، فرأين مرة أخرى ذلك المنظر العجيب الذي راعهن

وروعهن منذ حين، وعدن إلى خديجة يقلن: «ما ينبغي أن يكون هذا رجلاً من الناس!» ...»[1].

وهذا جزء من كلام طه حسين أيضاً في كتابه الخالد الأيام، يقول موجّهًا كلامه إلى ابنته: «نعم يا ابنتي! لقد عرفت أباك في هذا الطور من حياته، وإني لأعرف أن في قلبك رقة ولينًا، وإني لأخشى لو حدّثتك بما عرفت من أمر أبيك حينئذٍ أن يملكك الإشفاق وتأخذك الرأفة فتجهشي بالبكاء.

لقد رأيتك ذات يوم جالسة على حجر أبيك وهو يقص عليك قصة «أوديب ملكًا»، وقد خرج من قصره بعد أن فقأ عينيه لا يدري كيف يسير، وأقبلت ابنته «أنتيجون» فقادته وأرشدته، رأيتك ذلك اليوم تسمعين هذه القصة مبتهجة من أوّلها، ثم أخذ لونك يتغير قليلاً قليلاً، وأخذت جبهتك السمحة تربدُّ شيئاً فشيئاً، وما هي إلا أن أجشهتِ بالبكاء وانكببت على أبيك لثماً وتقبيلاً، وأقبلت أمك فانتزعتك من بين ذراعيه، وما زالت بك حتى هدأ روعك، وفهمت أمك وفهم أبوك، وفهمتُ أنا أيضاً أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب الملك كأبيك مكفوفاً لا يبصر ولا يستطيع أن يهتدي وحده، فبكيت لأبيك كما بكيت «لأوديب».

نعم، وإني لأعرف أن فيك عبث الأطفال وميلهم إلى اللهو والضحك، وشيئًا من قسوتهم، وإني لأخشى يا ابنتي إن حدّثتك بما

(1) الأعمال الكاملة لطه حسين، 3: ص 286 وما يليها

كان عليه أبوك في بعض أطوار صباه أن تضحكي منه قاسية لاهية، وما أحب أن يضحك طفل من أبيه، وما أحب أن يلهو به أو يقسو عليه، ومع ذلك فقد عرفت أباك في طور من أطوار حياته، أستطيع أن أحدثك به دون أن أثير في نفسك حزنًا، ودون أن أغريك بالضحك أو اللهو.

عرفته في الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم في الأزهر، إذ كان في ذلك الوقت لصبي جد وعمل. كان نحيفًا شاحب اللون مهمل الزي، أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، تقتحمه العين اقتحامًا في عباءته القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم، وفي هذا القميص الذي يبين من تحت عباءته وقد اتخذ ألوانًا مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام، وفي نعليه الباليتين المرقعتين، تقتحمه العين في هذا كله، ولكنها تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رثة ومبصر مكفوف، واضح الجبين، مبتسم الثغر، مسرعًا مع قائده إلى الأزهر، لا تختلف خطاه، ولا يتردد في مشيته، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى عادة وجوه المكفوفين.

عرفته ينفق اليوم، والأسبوع، والشهر، والسنة لا يأكل إلا لونًا واحدًا، يأخذ منه حظه في الصباح، ويأخذ منه حظه في المساء، لا شاكيًا ولا متبرمًا ولا مفكرًا في أن حاله خليقة بالشكوى ...»[1].

فهذان نموذجان من أدب طه حسين، أولهما من كتابه على

(1) الأعمال الكاملة لطه حسين، 1: ص 145 وما يليها

هامش السيرة، والآخر من كتابه الأيام، فهل ترى سيدي القارئ الكريم أنهما خاليان من الجمال، كما زعم الطنطاوي؟

هل ترى أن فيهما تشابهًا؟ وأنهما أسلوب واحد؟ وطريقة واحدة؟ كما يقول الطنطاوي؟

أم أنك ترى ألفاظ المقطع الأول متنخلة تنخلاً لتوافق أسلوب الأدب القديم، وترى ألفاظ المقطع الثاني عصرية قريبة؟

وهل ترى يا عزيزي القارئ بعد هذا أن أسلوب طه حسين هو أبعد الأساليب من البيان المشرق؟

وهل ترى يا أخي القارئ أن كتاب الأيام وعلى هامش السيرة من الأدب الوسط الذي لا يخلد؟!

ثم هل ترى يا عزيزي القارئ أيضًا أن الطنطاوي أنصف في أحكامه تلك؟!

أما الملاحظة (ج) وهي أن طه حسين لم يكن قصاصًا ولم ينجح في قصة قط، فهل يجب أن يكون قصاصًا ليكون أديبًا ناجحًا؟! ثم ألا يكفي الطنطاوي أن ينجح طه حسين في قصته العظيمة على هامش السيرة؟! وكفى بها والله عملاً عظيمًا خالدًا!

وإن طه حسين نفسه ليعلم أنه لم ينجح في قصصه التي كتبها، اسمع إليه يقول- وكأنه يرد ردًا مبطّنًا على علي الطنطاوي: «وقد وصَلَتْ إليَّ أصداء حملة رقيقة أو عنيفة نهض بها بعض الكتاب ليثبتوا أني لا أحسن الكتابة في القصة، ولا في غيرها، وهذا كله حق لا شك

فيه! فما زعمت في يوم من الأيام أني قاص أجيد فن القصص، أو أقارب إجادته .

لم أزعم قط أني قاص لأني لم أتعلم فن القصة، ولست أدري أين يستطيع الناس أن يتعلموه، ولم يرزقني الله هذه الموهبة، فأتقن فن القصة، دون أن أتعلم أصوله.

وأحب أن أرضي هؤلاء الأدباء الكرام من شبابنا فأؤكد لهم مخلصًا أني لم أعتقد قط أني كاتب مجيد، ولم أصدّق قط أني أديب ممتاز، ولم أفهم قط هذا اللقب الذي أُهْدِيَ إلي فجأة، ومن غير وجه، وعلى غير تواطؤ من الذي أهدوه إليّ، فسموني «عميد الأدب العربي»، فليطمئن الأدباء من شبابنا، وليعلموا أنهم حين يسيئون الظن بأدبي، وبإتقاني لفن القصة أو غيره من الفنون، لا يبلغون من سوء الظن بعض ما أبلغ أنا حين أنظر إلى نفسي، وحين أنظر إلى ما أنتج من الآثار»[1].

أما الملاحظة (ح) وهي أنه ليس بالوصّاف، فإن طه حسين حقًّا لا يستطيع أن يصف المرئيات، ولكنه يستطيع كل الاستطاعة أن يبلغك أدق إحساسات النفس الإنسانية،وكتابه الخالد الأيام مليء بمثل هذا النوع من الوصف، فارجع إليه واعرف بنفسك.

إن طه حسين أديب عظيم مشهود له بالعظمة في أسلوبه الكتابي المتفرّد، وإن الزيّات بأستاذيته ليشهد له بهذا، وهاهوذا يشيد به في كتابه اللذيذ الشهير دفاع عن البلاغة، فيقول عن زعماء البلاغة

---

(1) الأعمال الكاملة لطه حسين، 11: ص 614

العربية في العصر الحديث: «من هؤلاء الزعماء ثلاثة أشرنا إليهم من قبل، وهم يمثلون البلاغة في نواحيها المختلفة أصدق تمثيل؛ فالأستاذ عباس محمود العقاد يمثلها في الرصانة والوجازة والانسجام والعمق والشمول والقوة، والدكتور طه حسين يمثلها في العذوبة والمزاوجة والجزالة والتحليل والتفصيل والتدفق، والأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني يمثلها في السهولة والخفة والاطراد والاستطراد والرشاقة والتهكّم»[1].

وأما الملاحظة الأخيرة (خ) وهي أن طه حسين يكرر تكريرًا مملاً، فإن هذا أمر مرجعه إلى عاهة الدكتور طه حسين، وإلى أنه يملي حديثه إملاء، لقد أدرك الطنطاوي هذا الأمر، ولكنه لم يكن يلتمس له العذر!

والحق أن في أسلوب الدكتور طه حسين لنوعًا من التكرار والإعادة، حتى إن تكراره هذا أصبح مدعاة للتندر بين كبار الكتّاب في زمانه؛ فقد تندر به الرافعي واقتطع له هذا النص من مقالة له على سبيل السخرية والفكاهة، قال طه حسين: «نعم .. قصة المعلمين؛ فللمعلمين قصة، وللمعلمين قضية، وكنا نحب ألا تكون للمعلمين قصة، وألا تكون للمعلمين قضية، لأننا نربأ بمقام المعلمين عن أن تكون لهم قصة أو قضية، ولكن أراد الله، ولا مرد لما أراد الله، أن يتورط المعلمون في قصة، وأن يتورط المعلمون في قضية، ليست

(1) دفاع عن البلاغة: ص 135

قضيتهم أمام المحاكم، وإن كانت أوشكت في يوم من الأيام أن تصل إلى المحاكم،وليست قصتهم مفزعة مهلعة وإن كانت أوشكت في يوم من الأيام أن تكون مفزعة مهلعة»[1].

وكذلك تندّر الرافعي به في قوله: «يمضي حيث يشاء، ويصوّر الأشياء كما يشاء لا كما تشاء الأشياء»، ووصفها بالـ«شأشأة»[2].

وتندّر به كذلك زكي مبارك حين قال: «كل هذا جميل، وجميل جدًّا، وجدًّا جميل، كما يعبّر الدكتور طه حسين»[3].

وتنـدّر به علي الطنطاوي نفسه في مقالة نشرها في مجلة المسلمون، قـال فيها: «دعـا رئيس الجامعة السورية في الأسبوع الماضي إلى المحاضرة التي سيلقيها الدكتور طه حسين، حول: «بعض خصائص الشعر العربي القديم في سورية» ... فحسبوا أنهم سيلقون فيها ليلة العمر، فتسابقوا إليها، وازدحموا عليها، وبيعت البطاقة بليرة، وظنوا أن الدكتور سيُريهم السهى[4]، ويكشف لهم أميركة، فإذا هو يريهم القمر ويكشف لهم إسبانيا، وإذا هو يبدأ (على عادته دائمًا) بهذا اللت والعجِن، وأنه «جاء ليتحدث عن بعض خصائص الشعر العربي القديم في سورية، وما كان يحب أن يتحدث عن بعض خصائص الشعر العربي القديم في سورية، وإن كان يسعده أن يتحدث

(1) تحت راية القرآن: ص 104

(2) تحت راية القرآن: ص 145

(3) الحديث ذو شجون: ص 191

(4) السهى: نجم ضئيل جداً في السماء لا يكاد يره لبعده.

عن بعض خصائص الشعر العربي القديم في سورية، لأنه ليس من السهل ولا من الميسور الحديث عن بعض خصائص الشعر العربي القديم في سورية، وإنه يجد المشقة والعسر في الحديث عن بعض خصائص الشعر العربي القديم في سورية، ولكن هذه المشقة وهذا العسر يحتملان في سبيل الحديث عن بعض خصائص الشعر العربي القديم في سورية ...»[1].

نعم لقد كان لدى طه حسين هذا العيب، ولكن مَنْ مِنَ الأدباء خلا من العيب؟

ألم يجد الطنطاوي عيب التعقيد لدى الرافعي؟ فهل نقص هذا من قدر الرافعي عنده؟

ألم يأخذ الطنطاوي على أحمد شوقي بعض الهنّات اللغوية في بعض المواضع، فهل نقص هذا من قدر أحمد شوقي عنده؟

ألم يقل الطنطاوي بأن زكي مبارك ضحل الأفكار؟ فهل نقص هذا من قدر زكي مبارك لديه؟

فلماذا اغتفرت كل هذه الهنّات لأولئك الكتّاب، ولم تغتفر هذه الهنة - التكرار - لطه حسين مع أنه معذور؟ أفيعذر هؤلاء جميعهم في شيء يملكونه، ولا يعذر طه حسين في شيء لا يملكه؟

ومع هذا فإن حَسْبَ طه حسين أن يكون أسلوبه هذا أسلوبًا جديدًا حقًا تميز به بين الكتّاب، وأنه الأول من نوعه على هذه الصفة،

(1) علي الطنطاوي: «طه حسين في دمشق»، مجلة المسلمون، العدد 3 (1374هـ)

هذا ما شهد به كاتب عملاق منهم، هو عباس محمود العقّاد عندما ذكر أن طه حسين جمع بين علمه باللغة العربية الفصيحة، وعلمه بتقسيم الكلام الأوروبي، فجاء بأسلوب تفرد به، قال العقاد: «فهو - أي الدكتور طه حسين - يتحدث ولا ينسى أنه يكتب، ويكتب ولا ينسى أنه يتحدّث، وأسلوبه الذي اختاره أوفق الأساليب لذلك جميعًا، وأولها من نوعه في اللغة العربية»، ثم يضيف: «ولو كانت كتابته حديثًا محضًا لاسترسلت بلا توكيد ولا تكرير، ولو كانت تقريرًا محضًا أو درسًا محضًا لما انحرفت عن أسلوب الكتابة الذي لا يتحدّث به القائل، ولو كانت تقريرًا أو درسًا على الطريقة الشرقية لما ظهرت فيها المقاطع والفواصل الأوروبية، ولجرت على سياق قريب، من سياق الدروس الأزهرية، ولكن كتابة حديث في محاضرة ومراجعة وتنظيم، فلا يوافقها إلا ذلك الأسلوب الذي استقل بابتداعه طه حسين ولو غضب المنكرون، وقد يكون غضب المنكرين من أسباب ذلك الابتداع، ولأجل هذا الابتداع يغتفر ما في كتابة الدكتور من إسهاب وتكرار»[1].

وبعد، فإني أريد منك الآن، أن تتحلّى بالصبر، وأن تقرأ هذا المقطع إلى آخره لطه حسين الذي يقول فيه: «إلام تقصد إذا عرضت لشاعر من الشعراء وأردت أن تقرأ شعره وتفهمه ثم تنقده؟

تقصد فيما أظن إلى أشياء:

الأول: أن تصل إلى شخصية الشاعر، فتفهمها وتحيط بدقائق

(1) الأعمال الكاملة للعقاد، 22: ص 229

نفسه ما استطعت، فتعرف كيف أحس ما أحس، وكيف شعر بما شعر به، ثم كيف وصف إحساسه، وأعرب عن شعوره؟

الثاني: أن تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول وأهواء، وسيلة لفهم العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر، والبيئة التي خضع لها هذا الشاعر، والجنسية التي نجم منها هذا الشاعر، فأنت لا تقصد إلى فهم الشاعر لنفسه، وإنما تقصد إلى فهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها.

ومهما تكن مقتصدًا، ومهما تكن متواضعًا، فأنت سواء شعرت بذلك أم لم تشعر به، لا تقنع بالأشخاص، وإنما تطمع في الجماعات، لا ترضى بالجزئي، وإنما تسمو إلى الكلي، كما يقول أهل المنطق، فأبو نواس وحده لا يعنيك، وإنما يعنيك أبو نواس من حيث إنه كان يعيش، لا أقول مع فلان وفلان، وقل مثل ذلك في شوقي وحافظ.

فالشاعر ليس شاعرًا لأنه يقول فيحسن، وإنما هو شاعر لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعونه ويقرأونه، يرضيهم ويقع من نفوسهم موقع الإعجاب، ولم يرضك البيت من الشعر إلا لأنه يوافق هوى في نفسك، ويلائم عاطفة من عواطفك،ويرضي حاجة من حاجاتك إلى الجمال.

إذن فأنت تنقد الشاعر لتفهم شخصيته أولاً، ثم جماعته أو عصره أو بيئته، أو هذا كله ثانيًا، وهناك شيء ثالث تقصد إليه حين تقرأ الشعر وتحاول نقده، وهو اللذة: اللذة الفنية، اللذة التي تجدها

إذا نظرت إلى شكل جميل، أو استمعت إلى قطعة من الموسيقى، أو خضعت لمظهر من مظاهر الطبيعة الساحرة، عقلك وشعورك يعملان إذن حين تقرأ الشعر، وحين تنقده؛ لأنك تريد أن تفهم، وتريد أن تلتذ.

ولا تقل إن في هذا شيئًا من التحرج، أو إن فيه تضييقًا ومحاولة من هذه المحاولات، التي أرادت أن تجعل النقد علمًا ذا قواعد وأصول فلم تفلح، ولم توفق إلى شيء كثير. لا تقل هذا، فإني لا أتحرج ولا أضيق، ولا أحاول أن أضع للنقد قواعد وأصولاً معينة، وإنما أحاول أن أفهم معك معنى النقد، وما يرمي إليه الناقد، ومهما تختلف مذاهب النقّاد المحدثين ومسالكهم، فهم يقصدون إلى هذا كله أو بعضه.

سل سانت بوف (Sainte Beuve) ينبئك بأنه يعنى قبل كل شيء إذا قرأ قصيدة من الشعر، أو فصلاً من النثر، بأن يجد شخص الشاعر أو الكاتب، وبأن يحلل هذا الشخص، ويصل إلى دقائقه ودخائله، كما يفعل علماء التاريخ الطبيعي في معاملهم، ولكن الشخص وحده لا يكفيه ولا يعنيه، وإنما هو يتخذ هذا الشخص وسيلة إلى النوع، يتخذ هذا الجزئي وسيلة إلى الكلي.

سل تين (Taine) ينبئك بأن شخص الشاعر، أو الكاتب ومزاجه وعواطفهوكل ما يكوّن نفسه، لا يعنيه إلا من حيث هو أثر من آثار العصر الذي عاش فيه،والبيئة التي خضع لها، والأمة التي نجم منها، فالشخص عنده أثر من آثار هذا العصر، وهذه البيئة، وهذه الأمة.

ثم سل جول لمتر (Jules Lemaitre) ينبئك بأن هذا كله لغو وثرثرة، وأن الفن وحده هو الذي يعنيه، ويعنيه من حيث إنه يؤثر في النفس، فيبعث فيها العواطف على اختلافها، ويبعث فيها الرضا والإعجاب.

وفي الحق أن الناقد لا يقنع بما كان يقنع به «سانت بوف» أو «تين» أو «جول لمتر» أو غيرهم من النقّاد، وإنما يود لو استطاع أن يوفق إلى هذا كله، ويستخلص منه غرضاً شاملاً يطلبه ويسمو إليه حين ينقد، فيفهم شخصية الشاعر أو الكاتب، وعصره، وفنه»[1].

أشكرك - أخي القارئ - على أنك صبرت وقرأت هذا الكلام الطويل! إني لم أسقه يا صديقي القارئ لأثقل عليك، وإنما أردت أن تقارن بينه وبين «مقالة في التحليل الأدبي» التي كتبها علي الطنطاوي وضمنها في كتابه فِكَرٌ ومباحث[2].

أريد منك أن تقرأ هاتين المقالتين وتقارن بينهما، لتخبرني أيهما أخذ من الآخر؟

على أني أريد أن أخبرك - يا سيدي القارئ الكريم - أن طه حسين كتب مقطعه ذاك في عام 1923م، مجزّأً في مقالات متتالية، ثم جمع تلك المقالات في كتاب حديث الأربعاء في عام 1925م، وأن الطنطاوي كتب مقالته تلك في عام 1934م!

---

(1) الأعمال الكاملة لطه حسين، 2: ص 374

(2) علي الطنطاوي: فِكَرٌ ومباحث، ص 42



زكي مبارك

إن كنت ريحاً... !

كانا معًا في العراق عام 1938م، كما كانا معًا في مجلة الرسالة يكتبان فيها، وكان الأستاذ الزيّات يرتب المقالات بحسب مكانة الكاتب؛ فربما كانت مقالة الطنطاوي قبل مقالة زكي مبارك، وربما كانت مقالة زكي مبارك قبل مقالة الطنطاوي[1].

كلاهما أحب العراق، وكلاهما كتب في العراق أدبًا خالدًا جميلاً. أما الطنطاوي فكتب كتابه الشهير بغداد، وأما زكي مبارك فكتب كتابه اللذيذ ليلى المريضة فيالعراق، الذي قال عنه الطنطاوي: «ولقد قرأت كتابه ليلى المريضة في العراق خمس مرات، وما فهمت ما ليلى هذه؟ أهي حقيقة؟ أم رمز؟ هل يصف واقعًا أو يسرد خيالاً؟ ماذا يريد أن يقول؟ ما عرفت ولا وجدت من عرف، ولكنه على ذلك جميل جميل»[2].

---

(1) الذكريات، 4: ص 161

(2) الذكريات، 3: ص 237

ومن طريف ما يذكر الشيخ علي الطنطاوي أنه عندما كان مدرِّسًا في العراق كانوا يلزمونهم أن يلبسوا لبس العسكر، ومن هذا اللبس غطاء الرأس الذي لا يكاد يغطي ربعه ويسمى «السيدارة»، وهي قبعة شبيهة بقبعة البحّارة، أو ذاك الغطاء الورقي الذي يضعه بعض العاملين في المطاعم على رؤوسهم، متسعة قليلاً من الوسط، ولكنها دقيقة من طرفيها كهيئة السفينة المقلوبة! فكان الطنطاوي إذا لبسها لم يحرّك رأسه حرصاً على ألا تقع لأنها بالكاد تغطي ربع الرأس كما هو معلوم، غير أن زكي مبارك أراح نفسه من عنائها فلبسها بالعرض لا بالطول، فكأنها قبعة نابليون[1]!

وكان لزكي مبارك أسلوب في الكتابة عجيب، وطريقة فريدة، كان يعقد نوع صداقة مع القارئ بمزاج خاص كأن فيه شيئًا من «طفولة الشيوخ»، ولكنه لم يكن له رصانة الكتّاب الكبار مثل طه حسين والعقّاد والمازني والزيّات[2].

كان من أصحاب الأساليب التي تنمّ على أصحابها وإن لم يذيّلوها بأسمائهم، بعكس العقاد الذي قال فيه الطنطاوي بأنه: «ليس من أصحاب الأساليب الأدبية التي يعرف الناظر إليها صاحبها وإن لم يرد اسمه معها»[3].

(1) الذكريات، 4: ص 139
(2) علي جواد الطاهر: أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1997م)، ص 163
(3) الذكريات، 8: ص 251

ومن الطريف أن العقاد مع هذا يصف زكي مبارك بأنه «أقل الكتّاب شخصية في حياته الكتابية، وأن أسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء»[1]!.

والحق أن العقّاد أَولى بما وُصف به زكي مبارك، فإن روح زكي مبارك وشخصيته لتظهران في كتابته أتم الظهور، ولو لم يذيّل مقاله باسمه لنم أسلوبه عليه، وهذا أمر لا يخفى على شداة الأدب فضلاً عن المختصين، لو لم يكن هناك تجنٍّ وحيف.

وكان زكي مبارك لا يتعب في كتابته ولا يرجع إليها بتنقيح ولا تصحيح إلا نادراً [2]، وكان إلى هذا يخترع حوارات يتخيّلها بينه وبين الأدباء، يضع على ألسنتهم ما يشاء من الأقوال[3]، بأسلوب في غاية الطرافة والجمال، أنقل لكم نموذجاً منه.

نشر زكي مبارك في كتابه اللذيذ الماتع الأسمار والأحاديث[4] مقالة بعنوان: «استهداف للقتل في سبيل النقد الأدبي»، قال فيها:

«في ضحى يوم الأحد الماضي كنت أقلّب بعض الأوراق في سآمة وملالة، ثم دق جرس التليفون فأنست إليه وقلت:

لعله موعد غرام! ولكني فوجئت بما أخلف فاتن الظنون، فقد

---

(1) محمد رجب البيومي: بين الأدب والنقد، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1418هـ/1997م)، ص 56

(2) الذكريات، 3: ص 237

(3) الذكريات، 5: ص 236

(4) زكي مبارك: الأسمار والأحاديث، ص 173

كان محدثي خليفة الجاحظ في جمال الوجه، وهو الأستاذ عبد العزيز البشري أثابه الله!

لا تسأل كيف كان الحديث، فإنه فوق الوصف، ولك أن تتصور أنه كان عنيفاً أقسى العنف، ولولا أني كنت أحدثه في منْزلي وبين أهلي لانخلع قلبي من الرعب، ولكن الله لطف وأحياني حتى أدوِّن هذا الحديث!

ابتدأ الأستاذ فقال:

أنت الدكتور زكي مبارك؟

نعم!

أنا عبد العزيز البشري.

أهلاً وسهلاً! صباح الخير يا سيدي الأستاذ.

لا أهلاً ولا سهلاً، ولا صباح ولا مساء، خليتها خلاً يا دكتور! أهذا هو التحقيق العلمي يا حضرة المحقق؟! كيف تزعم أني سكتُّ سكوتاً مؤذناً بالقبول؟ ومتى فهمت من كلامي أني أوافق على أن شرح نهج البردة ليس لوالدي؟ اسمع، اسمع، لقد قضيت حياتي نادماً على هفوتين اثنتين: الأولى أني لم أحسن لغة أجنبية، والثانية أني لم أتعلم في أوروبا، ثم كان صنيعك خير عزاء على ما جنيت من تفريط، فإن منهجك في التحقيق العلمي يعزِّي من خانته الظروف فلم يتمكن من التعلم في السوربون! ادّعوا ما شئتم فقد أثبتت التجارب أننا خير منكم، والحمد لله، فلا تمنّوا

علينا وعلى الناس بأنكم أوفر علماً وأغزر أدبًا، فتلك دعاوى لم تقيموا عليها البيّنات!

يظهر أن الصيام يتعبك يا سيدي الأستاذ[1]!

لا، ليس الصيام هو الذي يثير غضبي عليك، فقد قطعت بيديك ما كان بيننا من أسباب الوداد، وقضيت على ما أحكم الأدب بيني وبينك من وثيق الصلات..

كيف؟ وما أسأت إليك يا سيدي الأستاذ، ولا جنيت على أحد من أهلك!

أنت لم تسئ إليّ، ولم تجن على أحد من أهلي؟ وكيف تكون الإساءة والجناية أكثر مما صنعت؟

أنا لم أفعل شيئاً يغضبك، والله العظيم.

اسمع، يظهر أنك رجل مرازي، وأنا لن أدخل معك في حرب أعرف أن الغالب فيها أسوأ حالاً من المغلوب، ولكني سأسلط عليك من يرازيك.

وماذا تملك في مرازاتي يا حضرة الأستاذ؟

أدبر لك أشياء شنيعة جداً

لا حول ولا قوة إلا بالله!

ما هذه القهقهة العالية؟ يظهر أنك غافل عن مصيرك!

وأفوّض أمري إلى الله إن الله بصير بالعباد!

(1) نُشرت هذه المقالة أول ما نشرت في شهر رمضان.

أنا لا أمزح، افهم هذا، إن إخوتي مهتاجون جدًّا، وسترى ما يصنعون!

وماذا يصنعون؟ أوضح، أوضح!

إنك إن عدت إلى الكلام عن شرح نهج البردة فسيقتلونك على باب دارك!

يقتلونني على باب داري؟

نعم، يقتلونك، ويومئذٍ لا ينفعك حديث ولا شجون!

أجدٌّ ما تقول، يا سيدي عبد العزيز؟

هو الجد الصراح، وما نحن بمازحين!

إن كان حقاً ما تقول فاعلم أنني لا أخافك ولا أخاف إخوتك، ولو شئت لسقت في حربكم ألف نبّوت من سنتريس[1]، يحملها قروم فحول قاتلوا الدهروصابروا الزمان، ولقد صاولت من قبلكم محمد بن فريد الوجدي، ومحمد بن عبد المطلب الجهني، ولطفي بن جمعة الطنطاوي، وزكي بن باشا الجيزاوي،وطه بن حسين الجاهلي، ولطفي بن السيد البرقيني، صاولت هؤلاء على بأسهم وجبروتهم فما وهنت ولا جزعت ...».

إلى آخر المقالة، وكله على هذا الطراز،كلام ممتع جميل، وحديثٌ مسلٍّ طريف،ولكنه ليس فيه فائدة تذكر.

ومن أهم ما كان يتميز به زكي مبارك أنه كان سبّاباً شتّاماً

(1) هي بلدة زكي مبارك في مصر.

طويل اللسان، لم يترك أديباً من الكبار إلا وناوشه ونازله، فمن ذلك مثلاً ما تعدّى به على الأستاذ أحمد أمينوالشاعر علي الجارم في مقدمة ديوانه ألحان الخلود، إذ قال: «أذكر أنني قلت في إحدى كلماتي: إن الاستقامة المطلقة ضرب من الجمود، والترتيب يجيده شاعر مبتدئ مثل الأستاذ علي الجارم، وهو أجهل من أنجبتهم مصر في حياتها الشعرية، وهو في حياته النفسية في غاية الانحطاط، وحياة الأستاذ علي الجارم شبيهة بحياة الأستاذ أحمد أمين، فالأستاذ علي الجارم يأبى عليه الوقار المصنوع أن يسير في شارع فؤاد، والأستاذ أحمد أمين يأبى عليه الوقار المدخول أن يسير في شارع عماد الدين[1]، أخزاكم الله يا أدعياء الأدب والفكر في هذا الزمان، إن الطبيعة تنكر هذا الرياء، فنهر النيل يتحول من مكان إلى مكان، ونهر السين يتحول من مكان إلى مكان، ونهر دجلة يتحول من مكان إلى مكان، كيف كان يعيش علي الجارم لو لم يعتصم بدعوى الغيرة على النحو والصرف، وهو أجهل الناس بعلم النحو وعلم الصرف؟ وكيف كان يعيش أحمد أمين لو لم يعتصم بدعوى الغيرة على الأخلاق؟ أحمد أمين على خلق؟ لم ترضه المكافآت التي يأخذها من مجلة الرسالة، فكايدها بإنشاء مجلة الثقافة، والمكايدة ليست من أخلاق الرجال، وانتزع أحمد أمين

---

(1) شارع فؤاد وشارع عماد الدين، منطقتان فيهما - و الله أعلم - صالات اللهو والبارات وما أشبهها، مما لا يرتضي ذو الخلق المتوقر أن يسير فيها إلا مضطراً.

كتّاب الرسالة لتموت الرسالة، فوقفت في وجهه وقفة أنذرته بالموت من الخوف»[1].

هكذا كان أسلوب زكي مبارك، ومن أجل هذا كان الأدباء يتحاشونه ويتحامونه، غير أن حظه التعس أوقعه في قبضة الطنطاوي ذات يوم! إذ خرجت من فمه كلمة فيها كفر ظاهر، بحضرة الشيخ الطنطاوي، ومعروفة هي غيرة الشيخ الطنطاوي على الدين والأخلاق، ومعروفة هي تربية الطنطاوي (رحمه الله)، فنصحه أول مرة ولكنه أبى إلا العناد وحذّره الثانية، ولكنه صعّر خده ونأى بجانبه، وحينئذٍ، أفلت من يد الشيخ الطنطاوي الزمام، ودعونا نسمع الشيخ يصوّر لنا ما دار بينه وبين زكي مبارك في ذلك الموقف، يقول: «وأنا أناظر أولاً برفق وأدب، أحاول ألا أقول كلمة تخدش الخصم أو تجرحه، فإذا صدر منه ما يمس ديني أو كرامتي، لبست جلد النمر، ونكبت عن ذكر العواقب جانبًا، ولم أعد أبصر من غضبي لديني أو لكرامتي من الذي هو أمامي، لا أبالي أن يكون كبيرًا أو خطيرًا، ولقد كان صدام مرة بيني وبين الدكتور زكي مبارك، وكانت لي به صلة حسنة، أقر له أنه يملك أجمل أسلوب في هذا العصر، فنطق مرة بكلمة فيها كفر ظاهر وعدوان على الدين أثيم، فنبّهته فما انتبه، وحذّرته فما بالى، فزاغ بصري ولم أعد أرى

---

(1) إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م)، ص 343

أمامي الأستاذ زكي مبارك، بل رجلاً ينال من ديني ومن عقيدتي، فهجمت عليه هجمة مفاجئة بجمل تتلاحق كلماتها كرصاص المدفع الرشاش، ضعضعت أركانه، ثم استفاق من دهشته، وتمالك بعض نفسه، وقال لي في بعض ما قال: من أنت وبأي سلاح تنازلني؟ قلت: بسلاحين، أولهما أن الحق معي وإني أستنصر الله لأني أناضل عن دينه وأحامي عن شرعه، والثاني، أني أعرفك في مصر، وأعرف سلوكك في العراق، ومجالسك بين طاسك وكاسك، فما الذي تظنه يخيفني منك، ويمنعني من منازلتك: دينك وتقواك؟ سلوكك واستقامتك؟ علمك؟ وقد حققت كتاب زهر الآداب للحصري، وكنّا ندرسه مع تلاميذنا في دمشق، فما تمر صفحة تخلو من زلة لك تسقط منها فيشج رأسك أو تلوى قدمك، أم هذا الكتاب الذي صدعت بذكره الأسماع، وجعلته معجزة العصر، وآية الدهر النثر الفني؟ إن فيه سقطات لما أمسك الدكتور الغمراوي ببعضها، وقيّدك بمنطقه وحجته بقيد من حديد لم تملك معه حراكًا، جعلت تقفز من حوله تصرخ وتهدد، ولا تستطيع أن تتحلل من القيد، ولا أن تبرر الغلط، وهل تعتصم إلا بستار من سب الناس إذ تصول وتجول وحدك وتتوعد وتهدد (زعم الفرزدق أن سيقتل مربعًا!) ولو كانت معركة أدبية بيني وبينك لترددت وربما خفتك أو تهيبت لقاءك، أو آثرت السلامة من قلمك، ولكنها معركة لله، أدافع فيها عن دين الله، والله يدافع عن الذين آمنوا، ومن كان الله معه كان هو الغالب.

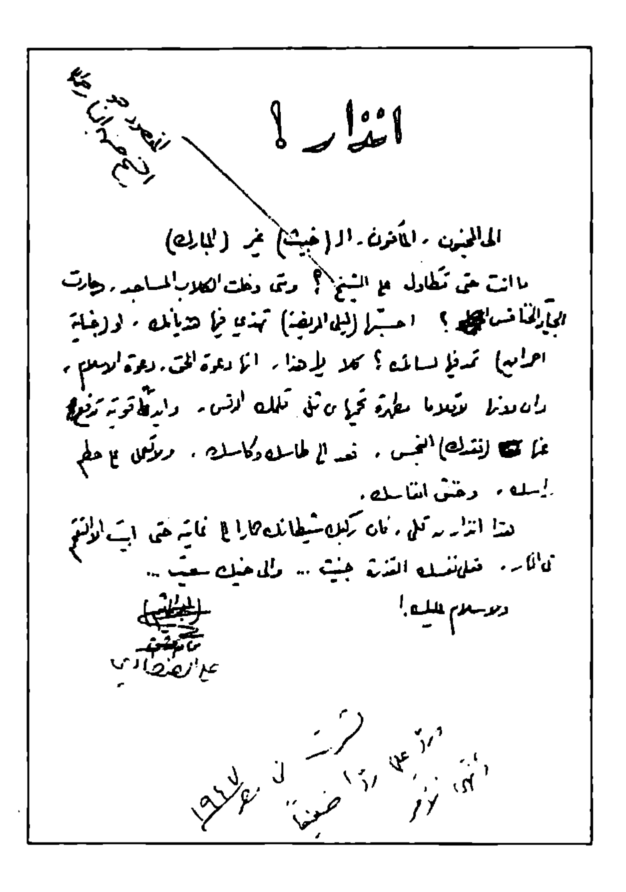
واشتد الأمر وتعالت الأصوات ولم يبق إلا المواثبة والنقاش بالأيدي، فدخل الزيّات بيننا، وأخذه جانبًا يناجيه وسمعته يقول له:«ما تشوف اسمه طنطاوي، إنه شامي دماغه ناشف وأسلوبك لا يفيد معه، والأزهريون من مدرّسين وطلبة يقرؤون له، ويحبونه، ولما كان الخلاف بينه وبين الشيخ أمين الخولي كانوا كلهم معه، وهو يحاربك بسلاح الدين، فما لك ولخصومة أهل الدين؟»، فليّن منه بعض اللين، ثم أقبل عليّ يكلمني، فقلت: أنا أحب الأستاذ، وأقدّر له سنه وسبقه، وهو أستاذ معروف، وما بيني وبينه خلاف شخصي، إلا هذه الكلمة التي قالها وسمعتموها، إن فيها كفرًا لا يجوز لمسلم أن يسكت عن إنكاره، فإن رجع عنها وتبرأ منها، قمت إليه، فقبلت رأسه، وإن أصر عليها فسأتوكل على الله وأخوض معركة معه ربما أنست القراء معاركه الأولى مع الأدباء، وما بسيفي أضرب، ولكن بسيف الشرع.

فاعتذر من تلك الكلمة، وقال إنها كلمة سبق بها لسانه، وراح يؤكد أنه مؤمن صادق الإيمان، وأنه طالما جرد قلمه للدفاع عن الإسلام وأمثال هذا الكلام، فقلت له: أتسمح الآن أن أقوم فأقبل رأسك، لكن بعد أن تسرح شعرك المنفوش، فضحك وضحك القوم وانتهت المعركة بسلام»[1].

ومما جرى بينهما أيضًا أن زكي مبارك تهجّم مرة على الأستاذ حسن البنا (رحمه الله)، فكتب له علي الطنطاوي هذه الكلمات:

---

(1) الذكريات، 7: ص 135


انذار !

الى المخبون، المأفون، الـ(خبيث) غير (المبارك)

إلى المخبون المأفون الـ«خبيث» غير «المبارك»، ما أنت حتى تتطاول على الشيخ؟ومتى دخلت الكلاب المساجد؟ وجارَت[1] الجيادَ الخنافسُ؟ أحسبتها ليلى المريضة تهذي فيها هذيانك؟ أو جناية أحمد أمين[2] تمد فيها لسانك؟ كلا يا هذا، إنها دعوة الحق، دعوة

(1) جارت: من جارى يجاري مجاراة..

(2) ليلى المريضة في العراق وجناية أحمد أمين على الأدب العربي، كتابان معروفان لزكي مبارك.

الإسلام، وإن دونها لأقلامًا مطهرة تحميها من قلمك الدنس، وأيديًا قوية تدفع عنها «نقدك» النجس، فعد إلى طاسك وكاسك، ولا تعمل على حطم راسك، وخنق أنفاسك.

هذا إنذار من قلمي، فإن ركبك الشيطان حمارًا إلى غايته، حتى أبيت إلا التقحم في النار، فعلى نفسك القذرة جنيت، وإلى حَيْنك[1] سعيت، ولا سلام عليك!

لكن الطنطاوي - برغم ما جرى - كان منصفًا لزكي مبارك حين قال: «أُقرُّ له أنه يملك أجمل أسلوب في هذا العصر».

(1) الحَيْن: بفتح الحاء وسكون الياء، الهلاك.



المنفلوطي
سيّد كُتّاب العصر

يقول الأستاذ عباس محمود العقّاد في كتابه رجال عرفتهم: «في فترة من تاريخ ثقافتنا، وفي أيام لا تتجاوز أيام الحرب العالمية الأولى، كان السائل يسأل: من أكتب الكتّاب في لغتنا العربية؟ فيسمع الجواب من الكثرة الغالبة بين قراء تلك الفترة أنهما اثنان: الشيخ علي يوسف، والشيخ مصطفى لطفي المنفلوطي»[1].

ويقول أيضًا: «ولقد كانت الوصية الأولى لطالب الإنشاء عند أساتذة اللغة العربية بإجماع الآراء: اقرأ كتب المنفلوطي واكتب على منواله.

وكانت موضوعات الإنشاء كلها تنتهي بالبكاء على بطل من الأبطال المألوفين في النظرات والعبرات، وهم كلهم أناس يبكون ويُبكَى عليهم؛ لأنهم مخذولون منكسرون أو مضيعون، في ذمم اللئام وقرناء السوء، وقلّ منهم من هو مسؤول عن خيبته أو قادر على إنصاف

(1) الأعمال الكاملة للعقاد، 17: ص 443

نفسه والاقتصاص لها ممن يجني عليه»[1].

ثم يضيف : «ويتصوّر القارئ معلم إنشاء .. يرى أمامه عند جمعه لأول محصول من محاصيل الكراسات الإنشائية، تلاً من تلك الكراسات لا تخلو إحداها من ميزاب دمع، أو مأتم شجو وحنين»[2].

تُبيّن لنا هذه المقاطع حال الكتابة وتعليم الإنشاء التي كانت على أيام العقّاد، ومثل هذه الحال يصوّرها لنا الطنطاوي، حين يتكلم عن أستاذه حسني كنعان الذي يقول عنه إنه أول من علّمه الإنشاء العربي، إذ كان الأستاذ حسني كنعان يكتب على اللوح مقطعًا من أدب المنفلوطي، ثم يأمر التلاميذ بالكتابة على منواله»[3].

لقد نشأ الطنطاوي على الأدب القديم، يحفظ منه ويُنعِم النظر، ولم يقرأ - في عهد من عهود حياته - لأحد من المعاصرين إلا للمنفلوطي، فقرأ نظراته وعبراته مراتومرات حتى حفظها أو كاد[4]!

وعندما أصدر الطنطاوي باكورة أعماله الهيثميات في عام 1930م، أهداه إلى المنفلوطي، وسمّاه «سيّد كتّاب العصر»، وأهداه أيضاً إلى أستاذيه الجندي والمبارك.

نشأ الطنطاوي إذاً على احتذاء أسلوب المنفلوطي، ومعروف ما في أسلوب المنفلوطي من النَّزعة الخطابية، وما في أسلوبه من القصد

(1) الأعمال الكاملة للعقاد، 17: ص 445
(2) الأعمال الكاملة للعقاد، 17: ص 448
(3) الذكريات،1: ص 53
(4) الذكريات، 3: ص 25

والصحة، مع جزالة ألفاظ، ونصاعة بيان، ولهذا كان الطنطاوي في أول عهده بالكتابة خطابي النَّزعة بلا جدال، وهو وإن تخلص - أو حاول أن يتخلص - من النَّزعة الخطابية في بعض الأحايين، لكن أسلوب الطنطاوي عمومًا خطابي النَّزعة، وكما ظهر أثر المنفلوطي في الطنطاوي في النَّزعة الخطابية، ظهر أثره أيضًا في بعض التشبيهات، فمن ذلك مثلاً قول الطنطاوي: «أحالتني الحياة على التقاعد، فودّعت قلمي كما يودَّع المحتضَر، وغسلته من آثار المداد كما يغسل من مات، ثم لففته بمثل الكفن، وجعلت له من أعماق الخزانة قبرًا كالذي يدفن فيه الأموات»[1].

انظر إلى هذا التشبيه، وتأمل في كلام المنفلوطي هذا: «كنت آليت على نفسي منذ أعلنت هذه الحرب - قبّحها الله وقبّح كل ما تأتي به - ألا أكتب كلمة في صحيفة سيارة في شأن من الشؤون العامة خيرها وشرِّها حتى ينقضي أجلها، وأن أترك هذا القلم هادئًا مطمئنًّا في مرقده، مُدْرجًا في ذلك الكفن الأبيض الرفيع المنسوج من خيط العنكبوت، حتى يأتي ذلك اليوم الذي يستطيع فيه أن ينبعث كما يريد لا كما يراد منه»[2].

ألا ترى أن بين التشبيهين نسبًا وصهرًا؟

لقد كان المنفلوطي يُعد أكتب الكتاب في زمانه، ومنْزلته في

---

(1) إبراهيم مضواح الألمعي: علي الطنطاوي بعيون مختلفة (جدة: دار الراية للتنمية الفكرية، 1425هـ/2004م)، ص 43

(2) مصطفى لطفي المنفلوطي: المجموعة الكاملة، شرح وتقديم: مجيد طراد، ط2 (بيروت: دار المعارف، 1423هـ/2003م)، ص 285

النثر، كمنْزلة البارودي في الشعر، وما كنت تجد كاتبًا من الكتّاب ولا منشِئًا من المنشئين إلا متأثرًا يوماً ما بالمنفلوطي.

غير أن سُنّة التغير والتطور لا تترك شيئًا على حاله، فلم يسلم المنفلوطي من نقد الذين أتوا بعده من الكتّاب، لم يسلم المنفلوطي من النقد الذي وجّهه إليه أدباء وكتّاب كبار مثل الزيّات والعقّاد والمازني، ولم يسلم أيضاً من نقد علي الطنطاوي الذي قدّم أحد كتبه بإهدائه إليه يومًا ما، وسمّاه فيه - أي المنفلوطي - «سيد كُتّاب العصر»!

نقده المازني بأنه يصطنع العاطفة اصطناعاً - كما يصطنع العبارة عنها - وأنه ليس صادقًا في بكائه، ونقده بأنه يقف على الصور الحسية المشاهدة من دون التغلغل إلى الصور المعنوية[1].

ونقده العقّاد بإفراطه في البكاء، وفرّق بين الإفراط في البكاء والشعور الحقيقي بآلام النفس الإنسانية، فكثرة البكاء لا تدل على الشعور الحقيقي بآلام النفس الإنسانية؛ والدليل على هذا أن أكثر الناس بكاء هم الأطفال! فهل كثرة بكائهم دليل على الشعور بالآلام؟ كما نقده أيضًا بأن كل أبطاله على نمط واحد، وأنهم كلهم قد بلغوا الغاية في البؤس والحزن، فيتم مع تشرد مع حب ضائع مع فقر شديد، وهكذا كل أبطاله[2]!

وكذلك الزيات نقد المنفلوطي بأنه ضعيف الأداة، وضيق

---

(1) بين الأدب والنقد: ص 146 وما بعدها

(2) الأعمال الكاملة للعقاد، 25: ص 563

الثقافة، وأنه لن يمنح الخلود بسبب هاتين الصفتين! ولهذا تلمح في تفكيره السطحية والسذاجة والإحالة[1].

وأما الطنطاوي فقد قال فيه: «والمنفلوطي سلس العبارة، ضحل المعنى، ليس لأفكاره عمق، ولكن على ألفاظه طلاوة، كثير الترادف، خطابي الأسلوب، ومقالته «تأبين فولتير» التي صاغ فيها ما ترجم عن «فيكتور هوجو» هي - في رأيي - النموذج الكامل للأسلوب الخطابي ... ولو أتقن هوجو العربية وكتب بها تأبينه فولتير لما جاء بأعظم ولا أكرم مما كتب المنفلوطي، هذا رأيي أنا، وما أحد ممن كان من لداتنا ومن أبناء عصرنا إلا متأثرًا يومًا بالمنفلوطي ونظراته، أما العبرات فأكثر قصصها بدائية مصطنعة، وليست البراعة أن يموت الولد من المرض، فتموت الأم من الحزن، ويموت الأب من الندم، ويموت أهل الحارة من البكاء، بل البراعة أن يسخن الطفل قليلاً، ولا تدري أمه وهي وحدها في الدار ماذا تصنع له، فتسهر معه، تضمه إلى صدرها، وتحاول أن تدفع عنه المرض بعاطفتها.

إن وصف حال الطفل والأم أصعب من أن نجعل من هذا المرض وباء يقتل أهل البيت والجيران ويدع الناس كأنهم في هيروشيما يوم ارتكب فيها ناس من البشر الجريمة التي لم يرتكب مثلها نيرون، ولا هولاكو، ولا إبليس نفسه»[2].

---

(1) تاريخ الأدب العربي: ص 342

(2) الذكريات، 3: ص 235

نجد أن الطنطاوي ردد ما قاله السابقون، وإني لا أرد نقد هؤلاء في وجوههم، فنقدهم جميعًا متجه صحيح، إلا ما زعمه الزيّات من أن المنفلوطي لن يحرم الخلود، فعلم ذلك عند الله، والمنفلوطي لا يزال يذكر مع مجددي الأدب العربي، ولا أظن أن مجددًا لا يخلد!

ولقد دفع المنفلوطي عن نفسه تهمة السطحية والضحالة بقوله: «ما كنت أكتب للناس لأعجبهم، بل لأنفعهم، ولا لأسمع منهم: أنت أحسنت، بل لأجد في نفوسهم أثرًا مما كتبت.

وللناس - كما قلت في بعض رسائلي - خاصة وعامة، أما خاصتهم فلا شأن لي معهم، ولا علاقة لي بهم، ولا دخل لكلمة من كلماتي في شأن من شؤونهم، فلا أفرح برضاهم، ولا أجزع لسخطهم؛ لأني لم أكتب لهم، ولم أتحدث معهم، ولم أشهدهم أمري، ولم أحضرهم عملي ...»[1].

يكفي المنفلوطي شرفًا أنه أنقذ النثر من قيود السجع والتكلف والرواسم[2] المحفوظة،وأنه أحيا الأسلوب العربي الفصيح الصحيح، ولئن وجّه إليه من النقد ما وجّه، فحسبه أنه رائد، والرائد يبتدئ ولا يتم، إنما يشق هو الطريق ثم يعبّدها من بعده!

(1) الأعمال الكاملة للمنفلوطي: ص 34

(2) الرواسم: جمع روسم، وهو الذي نسميه الآن: كليشيه.



مع شفيق جبري
هل الأدب أُلْهيَّةٌ شريفة؟

لم يكن الأستاذ شفيق جبري يعلم أن ثلاث كلمات يقولهن ستفتح عليه طاقة من جهنم يصطلي بحرِّ نارها! ولم يدُرْ في خلده حين فاه بتلك الكلمات «المشؤومة» أنها ستحول عليه حربًا ضارية، كحرب عبس وذبيان، تنتج له غلمان أشأم،كلهم كأحمر عاد! أو هو أحمر ثمود على الصحيح!

فماذا يا ترى قال - ويا ليته لم يقل - شفيق جبري؟ قال كلامًا فظيعًا جدًّا، كلامًا مخيفًا لا يطاق! قال: إن الأدب أُلهية ... ولكنها أُلهية شريفة! قالها خالي البال، مرتاح الضمير، وهو يشرح درسًا في الأدب، غير قلق ولا وجل، ولماذا يقلق أو يوجل من كلمة يرى أنها صواب، ليس فيها منكر يخالف الدين، ولا عيب يمس الأخلاق؟!

ولكن شفيق جبري المعلم المسكين لم يكن يعلم أن هناك طالبًا مشاغبًا مشاكسًا، سليط اللسان ثبت الجنان، حاد الذهن، ممتلئًا قوة وشبابًا، وشِرّةً ونشاطًا، يكتب المقالات الملتهبة في الصحف، ويخطب

الخطب البليغة الرنانة في المحافل، اسمه علي الطنطاوي! سيكون له بالمرصاد وسيرشقه بكلمات أنفذ من الرماح، وأحدّ من السيوف، لأن تلك قد تقي منها الدروع السابغة، والتروس القوية، أما كلماته فتنفذ في القلب لا يحول دونها شيء!

قام هذا الشاب في الدرس، ليناقش الأستاذ في ما قال، إذ كان ذلك الشاب يرى أن تلك المقولة في غاية الخطورة، كيف يكون الأدب أُلهية، والبلاد مستعمرة، والناس في طريقهم إلى الانحلال الديني والأخلاقي؟! قام ليناقش الأستاذ، ولكن الأستاذ رفضوقطع عليه حديثه وتعذّر بموعد يجب أن يلتزم به، وخرج من القاعة مسرعًا، ولم يكن ذلك الأستاذ - بطبيعته - يحب النقاش في وقت الدرس، وإنما غاية ما يريد أن يقول ما لديه من كلمات يحاضر بها من أوراق جوّد كتابته فيها، ثم يمضي إلى حال سبيله، قد أعطى درسه وأبرأ ذمته، فما إن يخرج من قاعة الدرس حتى ينسى ما قال، وما قيل له.

وفي موعد المحاضرة في اليوم التالي، قام هذا الشاب المشاكس في أول المحاضرة ليناقش الأستاذ مرة أخرى في الموضوع نفسه، ولكن الأستاذ أسكته أيضًا، ومضى ذلك اليوم كسائر الأيام، ومرّت تلك الليلة كسائر الليالي.

وانبلج صباح يوم جديد، وغدا المعلمون والطلاب إلى كلياتهم ومدارسهم، والعمال إلى مصالحهم، والموظفون إلى دوائرهم، وإذ

برسالة مطبوعة، توزع على الناس، وفيها رد شديد، ونقد لاذع، وكلمات إنما صيغت من مارج من نار، جاء فيها:

«الأديب في الأمة لسانها الناطق بمحاسنها، الذائد عن حماها، وقائدها إلى مواطن فخرها، وذرى مجدها ... فهل عندنا الأديب الذي عرف آلام الأمة وآمالها، وبحث فيما يسرّها ويسوؤها، ثم جرّد قلمه لتصوير آلامها، والسعي لإبلاغها آمالها؟ .. كنا نأمل أن ينشأ فينا مثل هذا الأديب، وكان يقوي هذا الأمل ما يظهر فينا من الشباب المبرزين في الأدب، المخلصين للأمة والوطن، حتى فاجأنا صوت خرج من حلق وطني بإيعاز أجنبي، يقول لأدبائنا: دعوا الوطن وشأنه، لا تسخِّروا أدبكم له، ولا تتعبوا أنفسكم من أجله، بل الهوا والعبوا، فما الأدب إلا أُلهية!».

وجاء فيها أيضًا: «الأستاذ (أي شفيق جبري) يدعو إلى أدب مجرد يمارس ليدرك به جمال الوجود، ويفرّج به غم الحياة وكربها، ويصوّر من النفس عواطفها وميولها،ومن الطبيعة جمالها وجلالها، وحيها وإلهامها، لا يعنيه أخلاق تقوم، ولا عادات تصحح، ولا تهمه أمة ولا وطن، فهو ليس إلا أُلهية، شأنه شأن الملاهي الأخرى وإن قال إنها أُلهية شريفة .. إن الأدب لا يجدي إن لم يكن أدب الحياة، ولا يكون أدب الحياة حتى يحكم صلته بها ويداخلها، فيعرف مواطن الخير فيها فيدل عليها، وأماكن الشر فينفر منها...»[1].

---

(1) الذكريات، 2: ص 204 وما يليها

قرأ الأستاذ شفيق جبري هذه الرسالة المذيلة بتوقيع ذلك الطالب (محمد علي الطنطاوي) والصدمة والاستغراب يملكان عليه تفكيره؛ فهو إنما قال ما قال عن حسن نية، ولم يظن أن كلماته تلك ستحمّل ما لا تحتمل مما لم يخطر بباله من المعاني، ولم يحسب أن مناوشة صغيرة في قاعة درس بين أستاذ وتلميذه، ستتحول إلى قصة لها أول وليس لها آخر! لكن ما العمل؟! أما الرسالة فقد كُتبت، وقرأها الناس، وصارت ضجة في البلد، وما أحد من أهل دمشق إلا وهو يتحدث في هذا الأمر.

لم يفعل الأستاذ شفيق جبري شيئًا، إلا أنه وجد في نفسه، وحنى عظام صدره على مثل الشوك مما وجد من الحزازة مما فعل هذا الطالب؛ فإن الاتهامات التي اتهمه بها لم تكنيسيرة! إذ جعل ما قال إنما هو بإيعاز أجنبي! وماذا يقال في التخوين أكثر من هذا؟!

ونام الناس ليلتهم تلك! وأصبح صباح اليوم السادس من محرم عام 1349هـ (أي قبل ثمانين سنة فقط من الآن)، وأخذ الناس يتصفحون جريدتهم المحبّبة إليهم واسمها فتى العرب، التي كان يصدرها معروف الأرناؤوط، الأديب الشهير صاحب رواية سيد قريش، تصفح الناس تلك الصحيفة، وإذا على الصفحة الأولى منها مقالة بعنوان: «ما هو الأدب؟»، ذكر مؤلفها بعض الأقوال عن الأدب، وخلاف النقاد فيه، غير أنه هوّن من شأن هذا الخلاف، واعتبره خلافًا لا يعدو أن يكون لفظيًا فقط، وشبّه النقّاد في خلافهم في

تحديد ماهية الأدب بجماعة من العميان عرض عليهم فيل «فلمس الأول ظهره، والثاني نابه، والثالث قوائمه، والرابع ذيله، فقال الأول: هو كالجدار، وزعم الثاني أنه كالقناة، وأقسم الثالث بأنه كالأساطين[1]، وجزم الرابع بأنه كالحبل، واختلفوا وتخاصموا حتى أخذ بعضهم بخناق بعض!».

غير أن كاتب تلك المقالة رأى هذا الخلاف مصطنعًا في غير شيء، فالجميع مُصيبون؛ إذ كل منهم يصف جهة واحدة فقط عرفها ولمسها من جهات الأدب، ثم يقبل كاتب هذه المقالة كالنسيم الهادئ ليفرق لك بين نوعين من الأدب أحدهما سمّاه «الأدب المجرد»،وسمّى الآخر «الأدب الاجتماعي»، فيقول: «فالقائلون بأنه أُلهية وأنه فن وأنه لا يخضع للأخلاق، وأن غايته الجمال صادقون؛ لأنهم يعنون بكلامهم ما نضع له اسم «الأدب المجرد»، والذين يقولون بأنه علم وقواعد تخضع للأخلاق وتعمل على إصلاح الهيئة الاجتماعية صادقون أيضًا؛ لأنهم يشيرون بأوصافهم إلى ما نضع له اسم «الأدب الاجتماعي»»[2].

ثم يستمر الكاتب في تلك المقالة نفسها، فيرد على من سأل: ما هو الأدب؟ فيقول: «إنني أسأل القارئ أولاً ما هو التصوير، وما هي الموسيقى؟ إنه يجيبني بأن التصوير والموسيقى فنون جميلة وكفى! فأقول: وكذلك هو الأدب.

---

(1) الأساطين جمع أسطوانة

(2) علي الطنطاوي: «ما هو الأدب؟»، صحيفة فتى العرب، العدد 2491 (6 محرم 1930م)

الأدب فن من الفنون الجميلة، عماده وغايته الجمال، الجمال المجرد من أية فكرة أخرى مادية كانت أو أخلاقية، أي إنه يجب أن ندرس الأدب على أساس الفن للفن، أو الفن للجمال».

ثم يأتي الكاتب ليدافع عن شفيق جبري دفاعًا قويًّا، ويهاجم أولئك الذين ردوا عليه في الكلية، ويصفهم بأنهم غوغاء فيقول: «وقد شعر بهذه الحقيقة - حقيقة في نظر الأدب المجرد وباطلة طبعًا في رأي الآخر - الأستاذ شفيق جبري، فقال على منبر الكلية: «فهو أجل من أن تكون غايته الكسب، وإنما نمارسه لندرك به جمال هذا العالم، إننا نمارسه لنفرج به غم هذه الحياة»، أو بعبارة أخرى لنصل به إلى عالم العواطف إلى عالم السماء ..نادى الأستاذ جبري بهذا فاعترضه أناس من الغوغاء يردون عليه، وردهم ينطق بأنهم لم يفهموا شيئًا مما قاله، ولم يفرقوا بين هذين الفرعين من الأدب! وما فرق ما بين الأدبين إلا كالفرق بين من يطلب العلم للعلم نفسه، وبين من يطلبه ليتخذه سببًا من أسباب العيش»[1].

لكن الناس لم يبلغوا نهاية المقالة حتى أصيبوا بصدمة! لأن كاتب هذه المقالة في الصفحة الأولى من صحيفة سيارة تُعد أشهر الصحف الدمشقية حينئذٍ، كاتب هذه المقالة التي يدافع فيها عن شفيق جبري ويهاجم من خالفه ويتهمهم بأنهم غوغاء! هو ذلك الطالب نفسه الذي نشر تلك الرسالة العنيفة يرد بها على شفيق

---

(1) الطنطاوي: «ما هو الأدب؟»

جبري، ويصفه بأنه قال ما قال بإيعاز أجنبي! وهو الطالب نفسه الذي قام في القاعة معترضًا على الأستاذ شفيق جبري.. إنه .. علي الطنطاوي نفسه! فلماذا هذا الاضطراب يا ترى؟

ليس عندي إجابة أجزم بصحتها، إذ لم أكن موجودًا في ذلك الزمان!

لكني أخمّن تخمينًا وأتخرّص تخرصًا؛ فأقول: ربما يكون علي الطنطاوي - ولم يتجاوز الواحد والعشرين عامًا حينها - قد أدرك أنه تعجّل في حكمه على أستاذه، وأنه قد أساء أكثر مما أراد أن يحسن، أو ربما وجّه بعض الفضلاء اللوم إليه وطالبه أن يصحح تلك الغلطة فصحّحها - أو حاول - بهذه المقالة، أو ربما كان يعاني من اضطراب ما، لاسيما وهو شاب يافع لا يزال في سن الطلب، ولا يزال في طور استقلال الشخصية وبناء العقل، في زمن اختلطت فيه المفاهيم وتعددت واختلفت إلى درجة التناقض، أضف إلى ذلك طبيعة ذلك السن الذي يجتذب فيه الشاب جاذبان من طيش وعقلانية يميل تارة لأحدهما وتارة للآخر.

فهل الأدب حقًّا أُلهية شريفة؟!

إننا نجد أن الطنطاوي يردد بأن الأدب فن من الفنون الجميلة، هكذا قال في شبابهوهكذا ظل يقول إلى أن توفاه الله، ويشبهه بالنحت والرسم والموسيقى، ولكنه في الوقت نفسه يقسم الأدب إلى قسمين: أدب - كما سمّاه - مجرد ، وأدب - كما دعاه - اجتماعي، هكذا كان يرى، ولنا الحق أن نتساءل: ما دام الأدب فنًّا من الفنون الجميلة، وما

دام يشبه الموسيقى والنحت والرسم، وهي - لا شك - ضروب من الأُلاهي، فلماذا يخرج الأدب - بالذات - عن أن يكون أُلهية، وإذا لم يكن أُلهية، فلماذا يحشره الطنطاوي في زمرة الأُلاهي ويشبهه بها؟!

إننا نراه يقسم الأدب - كما قرأنا - إلى قسمين، ويترجم عن فهمه لمعنى الأدب المجرد قائلاً: «الأدب فن، والفن غايته الجمال، ولا يعنيه أخلاق ولا عادات ولا تقاليد.والقطعة الأدبية لا ينقص من قيمتها الفنية مخالفتها لما يقدّسه الناس ويحترمونه، كما أن الصورة الجميلة لا ينقص من قيمتها عريها وتهتكها.

أي إنني أريد أن أقول: إن الأدب المجرد قد أعلن استقلاله عن هذه الدولة المستعمرة التي عبثت بحريته وامتلكت زمامه، والتي تُدعَى «الأخلاق» ولا يرُدّنَّ عليّ القراء ببيت شوقي:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

فإنه رغم صحته في الخارج لا يصح في الأدب المجرد»[1].

ويدعو الناس إلى أن يتجهوا إلى الأدب الاجتماعي فيقول: «وأريد أن أتحدث إلى القارئ الآن عن النوع من هذين النوعين الذي يصلح لأن يتخذه أدباؤنا منهجًا لهم، هل الأخلق بهم أن يدينوا بمذهب الأدب المجرد ويسبحوا في عالم من العواطف والأحلام لا حد له، ويقصروا كتاباتهم على الحب والجمال وفلسفتهما؟ أو الخير لأمتهم ولهم في أن يتخذوا الأدب الاجتماعي مذهبًا لهم، ويجعلوا من أدبهم

(1) الطنطاوي: «ما هو الأدب؟»

وسيلة من وسائل إصلاح أمتهم، والأخذ بيدها فيما هي فيه من نهضة وجهاد؟ .. إن الأدب المجرد أو مبدأ الفن للفن لا يليق إلا بأمة بلغت من الظفر، في ميدانها السياسي ما جعلها أمة لها كيانها ووجودها في هذا العالم، أما الأمة التي تجاهد وتناضل وتعاني ضروبًا شتى من الأتعاب والآلام في سبيل بلوغها أمانيها الوطنية فلا يحق لها أن تقول بمبدأ الفن للفن ...»[1].

فهو لا يرى في الأدب المجرد مشكلة، لكنه يرى أنه لم يحن وقته بعد؛ لأن الأمة في ظروف صعبة، يجب أن تجتازها، وتعمل على أن تجعل لنفسها شأنًا بين الأمم!

لم يكن الطنطاوي في الحقيقة مستقرًّا على رأي واحد في هذا الأمر، فأنت تقرأ له فيكتابه بشار بن برد الذي نشره في شبابه عام 1930م، ثم لم يعد نشره بعد ذلك، تقرأ فيه قوله: «وماذا على الأدب إن فسدت الأخلاق، أو ضاعت أو قامت الدنيا، أو قعدت ما دام مزدهرًا زاهيًا، وهل نمحو كل ما يتعلق بالحب من صفحة الأدب إكرامًا لسواد عيون الأخلاق إذا رأته غير موافق لها؟ والحب أساس الأدب بل هو عنوان هذه الأسطر التي خطتها يد الله على صفحة هذا الكون؟! لا ولا كرامة!»[2].

فإذا كان من الأدب ما هو أُلهية، وإذا كان للأدب فرعان كما رأى؛ فلماذا كل هذه الحرب على شفيق جبري؟

(1) علي الطنطاوي: «الأدب والحياة»، فتى العرب، العدد 2510 (29 محرم 1349هـ/ 26 حزيران 1930م)

(2) علي الطنطاوي: بشار بن برد (دمشق: مكتبة عرفة، 1348هـ)، ص 5

لهذا - في ما أظن - حرص الطنطاوي أن يفعل شيئًا يصلح به ما أفسده بينه وبين أستاذه، فكتب مقالة بعنوان «شفيق جبري والوظيفة»، دافع بها عنه عنما أُقيل من وظيفته، ونحّي عن منصبه، ووضع في رأس المقالة كلمة ابن هبيرة: «ما رأيت كالفرزدق، هجاني أميرًا ومدحني معزولاً»[1].

لقد قدّم الطنطاوي اعتذاره إلى أستاذه بعد سنين طويلة من الزمن، وأقر بأن من الأدب ما هو أُلهية يتلهّى بها، فوصف الرياض المونقة وما فيها من أزاهير غضة، وأشجار باسقة، وعنادل مغرّدة، إنما هو ضرب من الألاهي الجميلة التي تسلّي النفس، وتسرّي عنها، وكذلك ما يقال بين الإخوان، وما تبث به الشكوى، وما يقال على سبيل التندر والفكاهة والتظرّف من فنون الأدب لا يخرج عن كونه أُلهية شريفة يتلهّى بها.

أدرك الطنطاوي ذلك وقدّم اعتذاره إلى أستاذه شفيق جبري قائلاً: «هأنذا أعود بعد ستين سنة فأعتذر إليك يا أستاذي، وأقول بأن من الأدب ما هو أُلهية يتلهّى بها الكاتب الأديب، بما يتخيل فيها عما يرى من حقائق الحياة، وأعني بذلك الأدب الشخصي، أو أدب العواطف والذكريات والأماني، فصول جميلة من أنعم النظر إليها سُرَّ بها، ولكن لم يبق في يده شيء منها»[2].

كان شفيق جبري شاعرًا مفلقًا قال عنه الطنطاوي: «وأشهد أنه

---

(1) الذكريات، 1: ص 234

(2) الذكريات، 8: ص 178

كان شاعرًا، ولعلّه أشعر أهل الشام، حاشا السنوات التي سبقت دخول الفرنسيين، والتي توالت بعدها واتقدت شاعرية خير الدين الزركلي وجاء بتلك الروائع»[1].

وينقل لنا الطنطاوي شيئًا من أبيات شفيق جبري، مما نشره أيام الثورة على الاحتلال الفرنسي، منها قوله[2]:

مجد العروبة أقفرت عرصاته	والضيم حل فأين أين أباته
جرح بسيف البغي آلم وقعه	كبد الحياة، فأين عنه أساته
وإذا الهوان دهى الحياة فموت من	أنف المقام على الهوان حياته
هل يبلغ الوطن المفدّى حقه	وإلى بنيه من البنين شكاته
أيشاد معهد عزه وزمامه	بيد العدوّ وهادموه بناته
وفيالق حشد العدو خميسها	في مأزق غصّت به لهواته
طلعت عليه كتيبة عربية	فجرت على أسيافه مهجاته
لا تزدر الليث الحبيس فربما	عادت (وقد شهد الوغى) وثباته
ليست ليعرب فتية لم تحيه	في موقف عجّت به فتياته
برزت فغير الدوح لم تر مفزعاً	تحنو على أطفالها أثلاته
أتبيت نهب العاديات خدورها لا	ويضمها الوادي ومنعطفاته
أعذر الصخر الأصم وقد وعى	تنحابها ألا تلين صفاته

وانظر إلى الصورة الجميلة التي رسمها شفيق جبري بكلماته،

(1) الذكريات، 1: ص 234

(2) الذكريات، 1: ص 234

صورة النساء ذوات الأطفال خرجن من دورهن فزعات هلعات، لم يجدن مأوى غير الدوح والأيك والأشجار تحنو على أطفالهن في العراء، قد هدمت بيوتهن وقتل أزواجهن، وهن ينتحبن من شدة الألم والحزن، ما بين ثكلى وأرملة ويتيمة.

إن من قال إن الأدب أُلهية شريفة! هو نفسه من قال هذه الأبيات، أفتراه يعني إذن من قوله إن الأدب أُلهية شريفة ما فهمه الطنطاوي، وما بناه على ظنه الهشّ من جدران وسقوف؟!

إني لا أريد أن أختم هذا الفصل من الحديث من دون أن أرسم البسمة على محياك - يا سيدي القارئ الكريم - إني أريدك أن تضحك!

قال علي الطنطاوي في إحدى تعليقاته على كتاب صيد الخاطر لابن الجوزي، الذي حققه أخوه ناجي الطنطاوي، وعلّق هو عليه، قال في تعريف كلمة «القصّاص»: «القُصّاص في الاصطلاح القديم: الوُعّاظ، وقد غلط من لا فهم له، ولا علم عنده فحسبهم مثل أهل القصص من أدباء الغرب، من ذلك ما كتب شفيق جبري في كتابه الذي درس فيه الأغاني لأبي الفرج وهو كتاب فيه دعوى عريضة وجهل بيّن ...»[1].

فما هي العبارة التي قالها شفيق جبري في كتابه دراسة الأغاني؟

(1) ابن الجوزي: صيد الخاطر، حققه ناجي الطنطاوي، وعلّق عليه علي الطنطاوي، ط 5 (جدة: دار المنارة للنشرة والتوزيع، [د.ن]، حاشية في الصفحة 109

قال: «المسارح في عصرنا ودور السينما هي التي تشغل الناس في الليل، فيجدون ما يسلّون به خواطرهم أو يهذبون به قلوبهم، وقديمًا كانت القصص هي التي تقوم مقام المسارح في يومنا هذا،وإذا شئنا أن نعرف شيئًا عن طبيعة هذه القصص فلنقرأ الخبر الآتي، فقد مرّ بشّار - يعني ابن برد - بقاص في المدينة، فسمعه يقول في قصصه: من صام رجبًا وشعبان ورمضان بنى الله له قصرًا في الجنة صحنه ألف فرسخ، وعُلُوُّه ألف فرسخ، وكل باب من أبواب بيوته ومقاصره عشرة فراسخ في مثلها، فالتفت بشار إلى قائده فقال: بئست والله الدار هذه في كانون الثاني.

فالقصص كان مستفيضًا في تلك الأيام، والظاهر أن الناس كانوا يُقبلون إلى القاص ويدفعون له شيئًا كما يدفع الناس في أيامنا إلى أصحاب المسارح ...»[1].

الظاهر حقاً أن شفيق جبري أخطأ في فهم معنى «القصاص» التي تعني «الوعاظ» في تلك الأيام لا ما تعنيه في أيامنا، وظن جبري أنه كان هناك دور للقصص في تلك الأيام! كما لدينا دور للمسارح وللسينما[2]! وإن هذا - حقاً - لجهل بيّن ودعوى عريضة، كما قال الطنطاوي.

غير أن الأستاذ شفيق جبري - على جلالته - لم يكن ينكر ذلك

(1) شفيق جبري: دراسة الأغاني، ط 2 (دمشق: دار البشائر، 1422هـ/2001م)، ص 124

(2) جبري: دراسة الأغاني، ص 125

فيه، فهاهوذا يقرويعترف ويقول: «قضيت أربعين سنة في الذهاب إلى المقاهي، كل مرة أصرف في المقهى ثلاث ساعات أو أربع ساعات، وفي بعض الأحيان خمس ساعات، بين أركيلة أجدد نارها، وماء أطلب زيادة ثلجه، وقهوة أوعز بإكثار الهيل فيها، ونَرْدٍ يساعدني حينًا ويعاكسني حينًا. لقد قضيت أربعين سنة على هذا الشكل»[1].

لقد علمنا أن الطنطاوي اعتذر لأستاذه عن تلك الرسالة الملتهبة التي أصدرها بسبب قوله إن الأدب أُلهية شريفة! لكن الظاهر أن الشيخ الطنطاوي نسي أن يعتذر لأستاذه عن قوله فيه إنه لا فهم له ولا علم عنده!

ولا أنسى أن أختم موضوعي هذا بأن أعتذر للشيخ الطنطاوي ولأستاذه شفيق جبري، إن كنت قد أسأت في كتابة هذا الفصل بنبش هذه الأحداث من ركام ذكرياته ومقالاته القديمة.

(1) شفيق جبري: أرض السحر، ط 2 (دمشق: دار البشائر، 1422هـ/2001م)، ص 195



إسعاف النشاشيبي

أديب العربية الأكبر ومخترِع شعر التفعيلة!

في أوّل لقاء رآه فيه الطنطاوي كان قد نسي أن يعقد أزرار بنطاله! وكان ذا لهجة عجيبة، يضحك من يراه يتكلم بها - ما لم يكن يعرفه ويعرف طريقته في الحديث - إذ كان له في كلامه وإشاراته أسلوب غريب مميّز تفرّد به بين الناس[1].

وكان لا يتكلم إلا الفصحى، يلتزم فيها بالنمط العالي من بليغ القول، وكان لا ينطق بالعامية مهما كلف الأمر، ولكنه كان يبهم أحياناً فلا يفهم عنه إلا من عرفه.

من الطرائف اللطيفة في هذا الأمر أن قاضيًا من قضاة الشام، اسمه محمد نور الله، كتب إليه مرة بشأن من الشؤون، فجاء الرد في برقية ما فيها إلا هذه الجملة: «محمد نور الله ما شاء الله» ...

فلم يفهم المراد منها، فعرضها على الطنطاوي، ففهم السرّ المطلسم فيها! لأنه كان يعرف لهجة النشاشيبي، فتخيله وهو ينطق

(1) الذكريات، 5: ص 69

بها على هذا الشكل: «محمد .. نور الله؟ .. ما شاء الله!»، ذاك أنه كان يحب النبي محمدًا صلى الله عليه وسلم إلى درجة كبيرة جدًّا ربما تجاوز فيها الحد المشروع، كما يقول الطنطاوي.

وكان إلى هذا يكلم صبيّ الجزّار كما يكلم عضو المجمع العلمي، باللغة نفسها، ذات النمط العالي من البلاغة، لا يغيّر أسلوبه هذا ولا يحول عنه مهما يكن من شيء، من ذلك - مثلاً - أن الطنطاوي وأنور العطار دعواه إلى وجبة من اللحم المشويّ في أحد المطاعم في دمشق، فوافق بعد لأي - وكان لكرمه يحب أن يكون هو الداعي، ويغضب إن لم تجب دعوته - فلما أخذوا مكانهم في المطعم، وأتى الصبيّ ليعرف ما يريدون، طلب النشاشيبي ما يشتهي، وقال للصبيّ: جنِّبني الدهن، جنبني الدهن! فلما أحضر الصبي الطعام إذا هو يسبح في الدهن! فقال له الطنطاوي: لماذا خالفت كلام الأستاذ وقد أمرك أن تجنبه الدهن؟! قال الصبي: لقد قال لي: «جيب لي» الدهن، «جيب لي» الدهن[1]!

لم تكن العلاقة أول أمرها وثيقة بينه وبين الشيخ علي الطنطاوي، إذ كان قد التقاه مرة عند الأستاذ محمد كرد علي في الشام، ومرة عند الزيّات في مصر، ثم توثقت علاقته به بعد ذلك إلى أن توفي، رحم الله تعالى الجميع[2].

---

(1) الذكريات، 5: ص 118

(2) الذكريات، 5: ص 69

دارت بينه وبين الطنطاوي أكثر من معركة: إحداها معركة الإسلام الصحيح، وهو كتاب كتبه للرد على آل الحسيني في فلسطين لخلاف بين العائلتين، يقول الطنطاوي عنه: بأن فيه الكثير مما يخالف الإسلام الصحيح! وبأنه ردّ عليه ردًّا قاسيًا عنيفًا، ولكنني لم أر هذا الرد، ولم أقرأه وليتني حصلت عليه إذن لأضفته هنا.

والمعركة الأخرى، كانت عندما نشر النشاشيبي رسالة له في رثاء أحمد شوقي، وكان إسعاف النشاشيبي يلقّب حينها بـ«أديب العربية الأكبر»! فكتب الطنطاوي فيه هذه المقالة عام 1938م في جريدة المكشوف البيروتية، وكتب في رأس المقالة «فكاهة ونقد،» وجعل عنوانها: «أديب العربية الأكبر»، وهأنذا أنقلها لكم تقرؤونها لأول مرة، إذ ليست هي في شيء من كتبه المطبوعة، قال:

«أعترف قبل أن أخط كلمة من هذا المقال، بأن لأديب العربية الأكبر في ذمتي غداءَيّ(لحمة مشوية في قهوة فاروق)، أقامهما لي ولأحد إخواننا الشعراء [يقصد أنور العطّار] لتدشين الصداقة الجديدة التي نشأت بيني وبينه، وليتخذ منا - كما هي عادته دائمًا - أشياعًا ومناصرين يثبتون مكانته الأدبية التي عجز عن تثبيتها من طريق الإنتاج القيّم كما يفعل الأدباء الحقيقيون في الشرق والغرب، فعمد إلى تثبيتها من طريق الكرم، والدعوات، وسعى إلى إقامة مجده الأدبي على طبع أحقر آثاره - وكلها حقير في رأي الأدب الصحيح - أجود طبع، على أحسن ورق، حتى يكون لها قيمة الورق المادية،

فيحرص عليها القارئ من أجلها، ويحفظها لجمال شكلها.

فخسر مع الأسف ثمن الغداءين، لأني لم أنخدع بشعوذته، وخسر مجموعة كتبه التي أهداها إليّ، وعليها أفخم عبارات الإهداء، لأستحي فأكتب له على كتابي الذي قدّمته إليه «أديب العربية الأكبر»، وقد فعلت! وطار بها فرحًا . . .

وقد كتب هذه العبارات بيده الكريمة وبخطه العجيب الذي ما أدري أي شيء هو، أهو كوفي؟ أو سطرنجيلي؟ أو من خطوط الجن والعفاريت، والذي تشبه فاءاته بيوت الشطرنج، وألفاته أعمدة الكهرباء، وطاءاته نوافذ القطار، لا لشيء إلا أن أديب العربية الأكبر شيء نادر غريب، ونوع عجيب؛ فيجب أن يكون خطه عجيبًا غريبًا، ولكنه ربح - فيما يظهر - إعجاب رفيقي الشاعر أنور العطار الذي يحب الأنواع النادرة من كل شيء، ويحرص على الاجتماع بالشخصيات الغريبة، كما يحرص بعضهم على جمع طوابع البريد، أو يؤلف مجموعة من الحشرات.

وبعد ... فإني أسمع باسم النشاشيبي منذ عهد بعيد، وأسمع أنه كان أديب العربية الأكبر في الزمن الذي كانت فيه مقامات الحريري، وأشعار ابن الوردي تفضل على آثار الجاحظ وقصائد المتنبي، وكانت فيه مجلة الهلال تصدر بـ(32) صفحة شهريًّا، وكان حامل السرتفيكا[1] يشار إليه بالبنان، وكان من يكتب مكتوبًا يعد من الأدباء،

(1) أي الشهادة الابتدائية.

Twitter: @ketab_n

وكان المثل الأعلى في الكتابة: «جناب الأكرم، والمقام الأفخم، حميد المزايا، كريم الشيم، فلان ....، نعرض أنه لم رأينا منكم كتاب، ولم جاءنا منكم جواب، عسى المانع لخير...»، وكان فيه الشيخ عبد القادر المبارك معدودًا من الأدباء.

في ذلك الوقت لم يكن بأس في أن يُعدَّ النشاشيبي أديب العربية الأكبر.

أما الآن، وقد هجرت مقامات الحريري، وأشعار ابن الوردي، وصارت طرزًا باليًا، وأدبًا لفظيًّا ساقطًا، وغدت الهلال وملحقاتها تصدر كل شهر بمئات الصفحات، وصار حملة الكفاءة والبكالوريا لا يعدون شيئًا، ومارس الناس صناعة البيان، وارتقوا في الكتابة، ونشأ من الجيل الجديد طبقة تنظم وتكتب وتنقد، وتفهم الأدب على غير ما كان يفهم جيل النشاشيبي، ورجع الشيخ المبارك (لا شيء) كما كان يجب أن يكون؛ فلم يبق مجال أبدًا لاعتبار النشاشيبي أديب العربية الأكبر، ولا الأصغر، ولا لاعتباره أديبًا مطلقًا!

لأن الأدب وضح سبيله، واستقامت مناهجه، وتعبّدت طرقه، وأصبح من الواجب على من يحب أن يكون أديبًا أن يأتي بجديد، فيكتب قصة قيمة، أو ينشر كتابًا ثمينًا، أو يخرج للناس ديوان شعر مبتكر، أو يطلع على الجماهير بنظرية في النقد، أو مذهب في الأدب، أو أسلوب في الشعر، وأن يضم إلى كنوز أمته الأدبية درة جديدة، ويبني في صرح

آدابها طبقة أخرى، وأن يساهم في النهضة الأدبية، ويأخذ على عاتقه تحقيق بعض المثل الأدبية العليا.

وبغير هذا لا يكون الرجل أديبًا، فضلاً عن أن يكون أكبر الأدباء، إلا عند طائفة من السخفاء الجاهلين أو المنافقين أو المتملقين.

كنت أسمع بالنشاشيبي فلا أقيم له وزنًا، وأقرأ هذا التقريظ الذي يقرظه به كبار الكتاب فلا أعرف له سببًا، وأقول في نفسي: إذا جاء ناقد أدبي في سنة 1965 مثلاً، وأراد أن يدرس الحالة الأدبية في أيامنا هذه، ورأى أن أديبًا سخيفًا لا يملك إلا ألفاظًا جوفاء مكررة معادة، وليس له أي أثر عظيم قيّم، يُعطَى هذه الألقاب، ويُمدح هذا المدح، فبماذا يحكم هذا الناقد على عصرنا، وكيف يصوّر فهمنا للأدب وذوقنا الأدبي العام؟

إني لأفتح الآن أي صفحة تخرج في يدي من الكتب التي أهدانيها «أديب العربيةالأكبر ...»، وأنقل للقارئ مقالاً من أدبه العالي، الذي يقرظه الحمقى والمغفلون،والمرتزقة والمتزلفون ..

اسمعوا هذه القطعة البليغة.

إن «أديب العربية الأكبر» يرثي بهذه البلاغة شوقي .. قال حفظه الله، وأطال حياته حتى يرى جيلاً أجرأ من هذا الجيل، وأفهم للأدب، وأشد صراحة يقول له ما قالالمكشوف: أنت لست بشيء ... فاسكت.

قال:

«أبو علي قد ثوى، يا بنات العرب! - إشارات التعجب في الأصل[1].

مفخر العرب قضى، يا بنات العرب!

فتاة العرب واجمة، فتاة العرب ذاهلة، فتاة العرب والهة، فتاة العرب باكية، والدمع مدرار، تبكي فتاها، أبا علي!

فتاة العرب ثاكلة، يا بنات العرب!

يا بنات أين المنجدات، بدموع في الضحى منحدرات؟! - كذا في الأصل[2].

يا بنات العرب أين النادبات، في المناحات تثير الحرقات؟!

يا بنات العرب أين المسعدات، في الرزايا النائحات الثاكلات؟!

من لنا قد صبحتنا الكارثات؟! والدواهي في الورى مختلفات؟!

هل لنا إلا (اللواتي) مسعفات؟ من لنا في الحزن إلا فاطمات؟!

آويات للهيف راثيات، آسيات للجراح الداميات!

أبو علي قد ثوى! يا بنات العرب، يا شموسًا في الليالي الداجيات.

فبكاء ونحيبًا وعويلاً».

انتهى بنصه وفصه، وأحلف أن هذا من أحسن ما كتبه النشاشيبي، ومعنى هذا الهراء كله: أن شوقي قد مات فابكينه يا بنات!

---

(1) التعليق بين معترضتين هو من كلام الطنطاوي في المقالة نفسها هذه ، ويعني به التنبيه على أن تلك الإشارات هي في أصل كتاب النشاشيبي.

(2) هذا أيضاً تعليق الطنطاوي. ولعل الناقص هو كلمة «العرب» فتكون هكذا: «يا بنات العرب أين المنجدات ... إلخ».

ولكن قبل أن يبكين على شوقي لأنه مات، كان يجب أن يبكين عليه لأنه رُثي بهذا الهذيان، ويبكين على هذه الأمة التي لا يزال في أدبائها من يسمي صاحب هذا الهذيان «أديب العربية الأكبر».

ولقد كنت مرة في زيارة الأستاذ الرئيس كرد علي، وكان في مجلسه الأستاذ كامل كيلاني (الأديب المصري) وطائفة صالحة من أدباء دمشق، فجرى ذكر النشاشيبي، فقلت لهم: من كان يعرف منكم شيئًا يصح أن يعد به أديبًا (حاف ..) فضلاً عن أديب العربية الأكبر فليخبرني به، فإني أنكر أن يكون له شيء، فما رد منهم أحد.

وإذا كانوا قد نسوا هذا الحديث الذي مر عليه أعوام، فأنا أعيد السؤال الآن، وأوجهه إلى كافة المعجبين بالنشاشيبي ليدلوني على غرر آثاره التي حاز بها هذا اللقب، ويدرسوها ويحللوها تحليلاً أدبيًا، ويضعوا يدي على مواطن الجمال فيها، فأرجع عن خطأي، ويرجع غيري عن سوء ظنه فيه.

أما أن نسكت على هذا الرجل وأشباهه، ونضلل النشء الجديد، ونتحمل لعنة الأجيال الآتية من أجل خاطر فلان أو علان، أو طمعًا بدعوة أو أكلة أو هدية، فشيء لا يقول به عاقل.

إن الأدباء وحملة الأقلام، هم قادة الناس، وأساتذة الشعب، فلا يجوز أن يعلموا الناس الكذب والجهل والنفاق».

انتهى بنصه وفصه، ولقد استفرغ هذه المقالة مني

الضحك، كما استفرغه منك أيضًا يا صديقي القارئ الكريم على ما أرجح.

ولقد أتى عام 1965م! ولكن الطنطاوي قد أصبح صديق النشاشيبي قبل هذا العام، وبقي صديقه إلى أن توفي النشاشيبي (رحمه الله تعالى).

ورأى فيه - بعد تلك الخصومة الشديدة والنقد اللاذع - مزايا جمة، وصفات حميدة، وعندما كان في مصر عام 1947م، كان يزوره مع الأستاذ أحمد حسن الزيّات دائمًا، ومع سعيد الأفغاني أحيانًا، في فندق الكونتننتال في ميدان الأوبرا حيث كان يقيم.

وكان الزيّات في تلك السنة قد أوكل إلى الطنطاوي إدارة مجلة الرسالة، لمرض أصابه أو تمارض كان منه! فكان يقع تحت يد الطنطاوي ما كان النشاشيبي يبعث به من مقالات، يعرفه من خطه إن كتبها هو، ومن أسلوبه إن استكتبها غيره، لأن «العطر الزكي» - كما يقول الطنطاوي - «ولو خبأته في ثنايا ثوبك أريجه يدل عليه، ويرشد إليه»[1].

وكان النشاشيبي إذا أرسل بمقالته إلى الرسالة ربما ذيلها باسمه، أو باسم «السهميّ» لأن النشاشيبي نسبة إلى النشاب وهو السهم، وتارة بحرف نون، وأحيانًا يكون الإمضاء «أزهري المنصورة»، وربما أغفل الاسم ووضع في مكانه نقطًا متجاورة.

(1) الذكريات، 5: ص 118

وكان الطنطاوي يعجب منه أشد العجب حين يستشهد على صحة كلمة ما بعبارة وردت خلال كتاب أو رسالة لبعض البلغاء، كيف وصل إليها[1]؟

ومن الأخبار العجيبة، أن الطنطاوي يقول إن إسعاف النشاشيبي هو أوّل من اخترع شعر التفعيلة قبل علي باكثير ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب!

وكان ذلك في قصيدة نظمها في رثاء أحمد شوقي سمّاها «ذات البحور والقوافي»، لأنها كانت متنوعة البحور، مختلفة القوافي، إذ لم يستطع أن يجلعها على بحر واحد وقافية واحدة، هو من أخبر الطنطاوي بهذه الحقيقة في مكتب إدارة مجلة الرسالة بحضور الأستاذ الزيّات[2].

أقول: لست أدري، أهي «القصيدة» نفسها التي اقتطعها الطنطاوي له في مقالته التي قرأناها قبل قليل أم لا؟

بقي الطنطاوي صديقًا للنشاشيبي إلى آخر يوم في حياته (رحمه الله تعالى)، فلقد كان في تلك الليلة التي مات فيها برفقة الشيخ الطنطاوي وجماعة من الأدباء، فلما أصبح الصباح جاءهم نبأ وفاته وحيدًا، إذ لم يكن له زوج ولا ولد (رحمه الله تعالى).

أعود فأقول: لقد جاء عام 1965 كما تنبأ الطنطاوي، وتبعه

---

(1) الذكريات، 5: ص 118

(2) الذكريات، 3: ص 313

عشرون عامًا أخرى،وكتب الطنطاوي عن إسعاف النشاشيبي في الذكريات، وأنصفه، وقال عنه إنه« أديب العربية »[1]، ولكنه لم يقل الأكبر! وقال: «وأنا من محبي أدبه ومقدّريه»[2].

كأن الشيخ الطنطاوي قد نسي أنه قال يومًا بأن آثار النشاشيبي «حقيرة كلها في نظر الأدب الصحيح»، وأن أدب النشاشيبي إنما يمدحه و«يقرّظه الحمقى والمغفلون والمرتزقة والمتزلفون»!.

(1) الذكريات،1: ص 44
(2) الذكريات، 5: ص 117



بشر فارس

رائد الرمزية الميتافيزيقية

قال الطنطاوي في مقالته «في منظار الخفيف»، التي ضمّنها كتابه في سبيل الإصلاح، واصفًا ما جرى له عندما ركب «الترام» ذات يوم:

«فُتح الباب ودخل منه سائل، كأنه في جسمه وفي عينيه بشار بن برد، عليه ثياب لو أن للقذارة «جائزة» عالمية؛ لنال بها الجائزة، يغني بصوت تخاله - والعياذ بالله - صوت ثلاثة حمير تنهق معًا، على نغمة «الجازبند» نهيقًا مقلوبًا، كأنه صراخ الجن في الأودية المسحورة، أو نواح المردة في قعر الجحيم، أو هي شيء أفظع من ذلك كله: هو الغناء الإفرنجي! وهو ينشد شعرًا لا تفهم له وزنًا ولا قافية ولا معنى، ولا تجد فيه طربًا ولا متعة ولا لذة، فكأنه شعر بشر فارس»[1].

فمن هو بشر فارس هذا؟ وكيف هو شعره؟

---

(1) في سبيل الإصلاح: ص 70

أمـا بشر فارس فهو شاعر نصراني من الشعراء الرمزيين الذين كان لهم على صفحات مجلة الرسالة صولات وجولات، وللشيخ علي الطنطاوي موقف رافض للأدب الرمزي، وإن كان حاول في يوم من الأيـام أن يكتب أدبًا رمزيًا، فقد كتب مرة مقالة بعنوان:«ورقة الخمسين»، ثم كتب تحت هذا العنوان أنها من الأدب الرمزي كمن يكتب على السيّارة مثلاً أنها سيّارة!! نشرها في صحيفة الجزيرة الدمشقية عام 1935، وها هي ذي فاقرأها:

ورقة الخمسين ...[1]

(من الأدب الرمزي)

(1) نشرت في صحيفة الجزيرة، بتاريخ 15 كانون الثاني 1935م.

Twitter: @ketab_n

فتح عيونهن «سكان الصندوق العام» في «المصرف السوري» ينظرن من هذا القادم عليهن، فإذا ورقة من ذوات الخمسين ليرة سورية، مريضة قد حطمتها الأدواء، و«مزّقتها» الآلام، فلم تكد تستقر في الصندوق حتى أخذتها غشية، فدنا منها قرش مثقوب[1]، فنظر إليها، وانفجر ضاحكًا، وكان يعاشر الصِّبْيَةَ أبدًا، ويشاركهم في ألعابهم، فجعله ذلك شاطرًا خبيثًا، وساء ضحكه الحاضرين، وكان فيهم «مجيدي» شيخ وقور، اعتزل الناس منذ عامين اثنين وترك المجتمع، ولبث يذكر أيامه الخاليات، أيام كان له الحول والطول، ويعجب كيف ذهب ابنه «نصف المجيدي» إلى باريز، فعاد منها ببزة غير بزته وطابع غير طابعه، فلم يلبث أن غلبه على مكانه، وادّعى أنه وارثه في أرضه.

وانبرى هذا الشيخ، لذلك الصبي، يلومه ويقرّعه، فسكن القرش وأخمد،فقال له:

– ويل لك أيها الولد الخبيث، أتهزأ بهذه العجوز المسكينة وأنت تعلم أنها تعدل خمسة آلاف من مثلك، أم غرَّك منها حلمها وكرمها؟ أم أنت أحمق مغرور كشاب قرأ كتابًا في الأدب وكتب مقالتين في جريدة .. فلم يعد يقنعه إلا أن يكون أول أديب في البلد، فإذا رأى الناس يعظمون شيوخ الأدب ويجلونهم، ولا يحفلون به هو، ولا يأبهون له، جن جنونه وطار صوابه، فأقبل على هؤلاء الشيوخ يسبهم ويتنقصهم ويسمع بهم،

(1) كانت القروش مثقوبة من المنتصف وقتذاك.

ولو هو عاقل لقرأ مثل ما قرأوا، وعمل مثل ما عملوا، ثم طمع أن يعظم كما عظموا ...

وكان في الحاضرين «فرنك» قدم من أوربة حديثًا، وهو شاب متأنق لا يفتأ كلما تكلم أن ينظر في ثيابه ويهز عطفيه، ويمر المشط في شعره، فتنحنح على الطريقة الحديثة وقال:

- لا تسمعوا ما يقول، إنه رجعي .. أؤكد لكم أنه رجعي.

- أنا رجعي؟

- نعم أنت، أنت (وألقى برأسه إلى الوراء في حركة غنجة ليدفع خصلة من شعره عن جبينه)، إنك تعود بنا إلى القرون الوسطى.

- يا للتقليد الأعور! إن صاحبكم لا يدري ماذا يقول.

- بل أدري، إن القرون الوسطى هي الجهل وهي التعصب وهي الظلام.

- ذاك في أوربا، أما في الشرق الإسلامي، فهي العلم وهي الحضارة وهي النور.

وسكتوا جميعًا لأن الورقة العجوز، قد حشرجت وانتقع لونها، فحفوا بها واجمين لروعة الاحتضار، وجلال الموت، ثم أدركتها قوة فرفعت رأسها وشكرت لهن ما صنعن بها، فقال لها المجيدي من أين أنت يا أختاه وما هو شأنك؟ فهمهمت ثم أنشأت تقص حديثها بصوت خافت قالت:

لست بحمد الله متكبرة ولا مزهوّة، وإنكن لأكرم مني عنصرًا، وأسمى محتدًا وما أنا إلا واحدة من غمار المخلوقات، ولقد كانت أمي قشرة شجرة تحنو على شجرتها، وتدفع عنها عادية الحر والقر، ولفح الريح ووهج الشمس، وكانت تظهر للناس حقيقتها، فلا تخدعهم عن نفسها بثوب برّاق، ولا زينة مستعارة ونشأت إلى جانبها على أحسن ما تكون عليه بنت بارّة، تطيع والدتها وتحافظ على هناءتها، وتسرع في تلبية أمرها، ولبثنا على ذلك حقبة من الدهر حتى قيل لن يتفرقا، ثم كان اليوم الذي لست أنساه، فما راعنا إلا جنس من الوحش من أشدها وأضراها ما رأيته من قبل ولا سمعت به، ولا هو بالذئب ولا هو بالضبع، فإن الذئب لا يعدو على الفريسة إلا إذا عضها الجوع بنابه، ثم لا تقرب منا معشر الجمادات ولا تمسنا بسوء، أما هذا الوحش الضاري – الذي علمت بعد أنه يسمى الإنسان – فيفترس جائعًا وشبعان، ويفترس كل شيء، بأنياب من حديد وفولاذ وبارود ورصاص يقضم بها الصخر ويشرب بها البحر، وأنياب من تهتُّك المرأة، وتخنُّث الرجال، والخمر والميسر والجهل والانقسام، يأكل بها أخاه الإنسان.

أقول: جاءنا رجال بأيديهم المعاول فنزلوا بها علينا قطعًا قطعًا، وكسرًا كسرًا، فقتلت أمي المسكينة مع من قتل، وحملت أنا أسيرة، فما زالوا يجربون بي الوسائل، ويسلكون مع سبيل اللين وسبيل الشدة، يسقونني الماء، ويعرضونني على النار، حتى لنت لهم، وخرجت من شدتي وعصبيتي فأذابوني وأخرجوني شيئًا آخر، أنكرت معه نفسي

وأصلي، وقالوا لي: أنت منذ اليوم ورقة من أمة الورق، ولست قشرة من أُمّة القشر، وهذا دأبهم أبدًا إذا غلبوا أمة ضعيفة لا ينفكون يزينون لها جديدهم ويزهدونها في قديمها، ويغرسون ذلك في قلوب ناشئتها وصغارها، حتى إذا آمنوا به، واستقينته أنفسهم، سلخوهم من أصلهم، وأخرجوهم من جلودهم، وعادوا بهم أمة من الشياطين لا هم منها، ولا هي منهم، ولكنهم يفكرون برؤوسها ويمشون بأقدامها.

لست أدري كم أحييت من الليالي باكية معولة على ما خسرت من أصلي ولغتي وديني، ولكن حين لم يعد ينفع البكاء، فاستسلمت للقدر وخضعت لمشيئة الله.

ولما رأوا أني ثابتة على ورقيتي لا أحاول الخروج عنها، والانسلاخ منها، أنعموا علي بهذا الثوب المبرقش وهذه التزاويق، وقالوا لي: قد جعلناك بخمسين من "الجنيهات" الذهبية فسيري في الأرض وانشري في الناس هذه الوكالة، وتكلمي باسم هذه الخمسين جنيهًا، فقلت: ولكنهم لم يوكّلوني، ولم يفوّضوني، فكيف أدعي أنني وكيلة، بخمسين ذهبًا، وأنا وخمسين من مثلي بقرش؟ وقد سمعت بما حل بإخواني الذي ادعوا هذه الدعوى من قبل وكيف جعلت المئات منهن بقرش مثقوب! قالوا: عَدّي عن هذا[1] فما هو من شأنك وما عليك إلا أن تسمعي فتطيعي، ولئن فاتك أن يكون وراءك ذهب فإن وراءك جيشًا، فقري نفسًا وسيري على بركات الله، فضممتُ عليَّ

---

(1) أي تجاوزيه.

ثيابي، وأصلحت من هندامي ونزلت إلى السوق، وكان ذلك في باريز بلد الرقة والجمال والعلم والحرية وعروس المدائن وأشياء أخرى يضيفونها إليها لم أحفظها لأن لذع النار علمني ألا أقف وراء الستار وأن أنفذ إلى الصميم، فلما فعلت علمت أن وراء هذه الرقة طوفانًا من الفساد الأخلاقي، ووراء هذه الحرية إباحية لا حدَّ لها، واختلاطًا في الأنساب، واستهتارًا بالأعراض، ونشرًا للأمراض، وأن وراء هذا العلم كثيرًا من الكفر وكثيرًا من الظن وكثيرًا من الدسائس، وأن وراء هذا الجمال الجسمي، أقبح القبح النفسي.

وكان أول من عرفته في باريز طالبًا سوريًّا يدرس فيها، وله على الحكومة وظيفة[1] فدفعوني إليه من وظيفته، وأوصوه أن يحتفظ بي ويحسن صحبتي، وأن يبتعد بي عن مواطن الريبة وأماكن الفجور، وأفهموه أنني من أصل وضيع ولكني شريفة، لا أعرف إلا جو الغاب الراقي الصادق، وجوّ المعمل الجاد العامل، وأن الظروف اضطرتني إلى التدني من ذلك الجو إلى جو باريز، فوعدهم خيرًا . وقلت: الحمد لله، فقد كتبت لي السعادة إذ جعلني صديقة طالب، هجر بلاده، وترك أهله، ليطلب العلم الصحيح ويرجع به إلى بلده فيحيي به أمته، ويوقظ به قومه، وينير لهم طريق المجد والعلاء، وقد كتب لي أن أدخل هذه الجامعة التي يمدحونها ويعتزون بها وأسمع هذه المحاضرات القيمة، وأمد رأسي من جيب صاحبي فأرى هؤلاء العلماء الأجلاء الذين سمعت

(1) الوظيفة: الراتب.

الحديث عنهم في المعمل، وأغمضت عيني لأنام تلك الليلة، ولكني لم أكد أغفو حتى نبهني صاحبي بقسوة وغلظة، فلما صحوت أنبأني أني سأرافقه، وأنه كان ينتظرني من أمد طويل ليدفع بي إلى هذه اليد الممدودة إليه.

فقلت في نفسي - وأنا أخرج: لا بأس، إنه سيدفع بي إلى يد طالب من إخوانه، أو أستاذ من أساتيذه، أو يدفع بي إلى يد تاجر شريف ثمن شيءٍ لا بد منه. ونظرت إلى تلك اليد فعرتني رجفة شديدة وغطى الحياء على عيني حتى ما عدت أبصر،ووددت أن لو مت وكنت نسيًا منسيًّا ولا أرى صاحبي الطالب الشرقي الشريف يدفع بي إلى يد .. صاحبة تلك اليد!.

وأدخلني الصندوق مغمىً عليَّ، ولبثت على تلك الحالة مدة لست أدري كم هي، ثم فتحت عيني على أخوات لي كثيرات ملوّثات بالأقذار يحففن بي، ويسألنني ما شأني، فلما قصصت عليهن القصص وجدت شأنهن جميعًا مثل شأني، ووجدت الغربيات منهن يسخرن من غفلتي ويعدّون مثل هذا تمدينًا وحضارة، فلعنت التمدين والحضارة، وفي اليوم الثاني نقلت إلى صندوق شاب آخر أوربي صميم يبيع الدخان، فلم يعتم[1] أن هيّأ عدة السفر لأنهم بعثوا به أستاذًا إلى .. إلى .. إلى الصين مثلاً! ثم شرقت بريقها وحشرجت وضاق بها الصدر، ثم جادت بروحها!.

---

(1) لم يعتّم: بتشديد التاء المكسورة أي لم يلبث، أو لم يبطئ، يقال: ما عتّم أن فعل كذا، ولم يعتّم أن فعل كذا.

وفتح مدير المصرف صندوقه، فلما رآهـا ميتة «ممزقة» أعضاؤها؛ أمر بها فألقيت في درج اتخذوه مقبرة لأمثالها، وكتب في دفتر المصروف:

- 50 ورقة سورية، ربح صافي للمصرف!.

علي الطنطاوي

ولم يكتب غير هذه المقالة في ما اعتبره هو أدبًا رمزيًا! ومقالة أخرى عن "بَرَدى" في كتابه قصص من الحياة، وليس له - في ما أعلم - غير هاتين المقالتين، بل هو يقول عن نفسه بأنه لم يكن قط من كتّاب الرمزية.

إن رأي الطنطاوي في بشر فارس، إنما هو ناتج من موقفه من الرمزية نفسها؛ فهو يرى أن فكرة الرمزية من حيث المبدأ جميلة ومثالية، فإن بعض المشاهد أو الذكرياتقد تثير - في حال ما - عواطف في نفس الشاعر «لا تثيرها في حال أخرى، فإذا جاء يصور بالألفاظ هذا العالم الزاخر من المشاعر والخواطر، لم يجد لهذه الآلاف المؤلفة من«المشاعر» المختلفة، والخواطر المتباينة، إلا ألفاظًا قليلة لا تقوم لهذه الكثرة، ضيقة لا تتسع لشيء من هذه التفاصيل، ميتة لا تستطيع أن تجاري هذه القافلة الحية المتوثبة من الخواطر والأحلام الإنسانية»[1].

إذن يحس الشاعر بحاجته إلى استعمال رموز (symbols)

---

(1) مقالات في كلمات (المجموعة الأولى): ص 209

معتمدًا على تداعي الأفكار، وهكذا نشأ هذا المذهب الذي يسمى المذهب الرمزي (symbolism)، «فليس الشعر عند الرمزيين أن تصف الحبيب، بل ما يثير في نفسك الحبيب من عواطف، ولا أن تصور مشاهد الطبيعة، بل ما يبعث المشهد فيك من خواطر، وإذا كانت هذه العواطف غامضة فليكن الشعر غامضًا مثلها، على أن يثير في السامع أمثالها، ويحضر له نظائرها»[1].

ويذكر الطنطاوي أن الرمزيين يشترطون في العمل الأدبي شرطين، فيقول: «وأول شرط عندهم أن يكون وقعه في الأذن جميلاً بارعًا، وأن يكون لألفاظه رنين اللحن الموسيقي، والشرط الثاني هو أن يعلو بسامعه، ويحمله إلى أسمى الحالات النفسية»[2].

وهذه غايةٌ ما نظر إلى أبعد منها أديب، كما يقول الطنطاوي .. ولكنه يتساءل: «هل بلغ الأدباء الرمزيون هذه الغاية؟»، فيجيب جازمًا: «لا، وإن نهاية ما وصلوا إليه: أن جاؤوا بشعر في ألفاظه موسيقية وجمال، يلوح من ورائها معنى فيه من تلك الحالات النفسية غموضها، ولكن ليس فيه سموها وعظمتها، ولا يدني منها ولا يوصل القارئ إليها»[3]، ولكن هذه النتيجة ليست عندنا في أدبنا، بل هي عندهم، في أدبهم هم.

أما أدباء العرب فالذي عندهم الآن في رأي الطنطاوي: «أفكار

---

(1) مقالات في كلمات (المجموعة الأولى): ص 210 و211

(2) مقالات في كلمات (المجموعة الأولى): ص 211

(3) مقالات في كلمات (المجموعة الأولى): ص 211

مهوّشة مضطربة في رؤوس، أحب أصحابها التعبير عن أفكارهم بالشعر، ولم يؤتوا ملكته، ولا أعدوا له عدته، ولم يعطهم الله «شعور» الشاعر، ولطف حسه، وصفاء نفسه، فاستعاضوا عن ذلك كله بالانتماء إلى المذهب الرمزي، ولا يكلف ذلك من يريده إلا أن يكتب في رأس قصيدته، أو مصيبته التي يحب أن ينْزلها بالقراء كلمة «من الشعر الرمزي»، وأن يلقى صحافيًّا أحمق ينشرها له»[1].

وبهذه السخرية اللاذعة ينتقد الطنطاوي شعراء العرب الذين ينتمون إلى هذا المذهب، فإن أحدهم قد فشل في أن يكون شاعرًا فيلجأ إلى الرمز ليخفي عجزه، و«يمخرق» على الناس بهذا الكلام المصفوف صفًّا، ويكفيه أن يضع في رأس عمله الأدبي كلمة «من الأدب الرمزي»، ليعطي لنفسه حجة يدمغ بها من يعترض على ركاكة أسلوبه، وغموض تعبيره!.

ليس هذا فحسب هو ما فعله شعراؤنا العرب حين انتموا - زورًا وبهتانًا - إلى الرمزية، بل هم قد أفقدوا الشعر الرمزي موسيقيته التي هي الشرط الأول فيه! فافتقد شعرهم إلى الشرطين اللذين يجب أن يتوفر عليهما الشعر ليكون رمزيًا! وحين يفقد الشعر الرمزي شرطيه اللذين يكتسب بهما هويته، فماذا نسميه إذن؟ يقول الطنطاوي: «وكل الذي قرأناه من هذا الشعر ... الرمزي، قطع هي أبعد عن الموسيقى بعد الأرض عن السحاب، وبعد أصحابها عن الشعر، وهي تنْزل

(1) مقالات في كلمات (المجموعة الأولى): ص 212

بقارئها إلى أحط دركات الاشمئزاز و«القرف ...»، بدلاً من أن ترفعه إلى السماء التي ينظر إليها «فاليري»، عميد الرمزيين الأصليين، لا القردة المقلدين»[1].

وفي النهاية يذكر الطنطاوي النتيجة التي توصل إليها في الشعر الرمزي، فيقول:«الرمزية الحقيقية حلم جميل، ولكنه مناف لطبائع الأشياء، فلا يتحقق أبدًا، ورمزية أصحابنا «تهريج» ثقيل، وتقليد بشع، وعدوان على الفن، فلا تدخل حرم الشعر أبدًا، إنها رطانة بحروف عربية، و«شعر ..»، ولكن لا شعور فيه، ولا موسيقى ولا حياة»[2]، ولا يحتاج هذا المقطع الأخير من كلامه إلى شرح، فهو يشرح نفسه بلا أدنى كلفة.

وإن ملاحظات الطنطاوي هنا لا تختلف كثيرًا عن ملاحظات الأستاذ الزيات في كتابهدفاع عن البلاغة، فهو يرى أن الرمزية «محاولة فيها الجد والفن، ولكن فيها الحذلقة والظهور والمغالطة»[3]. ويتساءل الزيات قائلاً: «ولا أدري ما الذي راق الداعين إلى الرمزية من مذهب الرمزية، إن كان قد راقهم الإخفاء والإيحاء، فإنهما بالقدر الفني عنصران من عناصر الكلام البليغ؛ فهما بعض الأسلوب لا كله.

وليس من شك في أن الصبغة التي تنصل ولكنها تلون، والغلالة

(1) مقالات في كلمات (المجموعة الأولى): ص 212

(2) مقالات في كلمات (المجموعة الأولى): ص 212

(3))الزيات: دفاع عن البلاغة، ص 150

التي تحجب ولكنها تشف، والميوعة التي تخلط أطراف الحدود ولكنها تعين، تحرك الفضول، وتلفت النظر وتهيّج الشوق، ولكن الخطر الذي لا منجى منه أنهم يدفعون بالنظرية إلى حدها الأقصى، فيقعون في ظلمة الغسق، وهم يطلبون أضواء الشفق، وإن كان قد راقهم من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى، وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة، وبخاصة بين البصر والسمع، فيعجبهم أن يقولوا مثلاً، صوت الرائحة، ولون الكلام، وعطر الفكر، وخضرة الأمل، فإن البيان العربي لا يأبى هذا النوع من المجاز ما دامت علاقته قريبة ومناسبته ظاهرة. فإذا أدى إلى التعقيد المعنوي ببعد اللزوم في الكناية، أو غرابة العلاقة في المجاز، كالكناية بنصوع الجبين عن خلو الملامح من الدلالة، أو استعارة الأسد للرجل الأبخر، على اعتبار أن البخر والشجاعة من لوازم الأسد، كان ذلك هو العيَّ الذي يناقض البيان، واللبس الذي يناهض البلاغة»[1].

إنه كلام - والله - نفيس، صادر عن فهم عميق، ونظر دقيق، فمخالفة العرف اللغوي توقع - لا شك - في الغموض والتعقيد، فوصف من لا تدل ملامح وجهه على أي تعبير بأنه ناصع الجبين! كما قال بشر فارس في قصيدة سأسوقها بعد قليل، أمر مخالف للعرف اللغوي، وللمجاز الظاهر، فإن خلو الملامح من الدلالة لا يعبّر عنه في العرف اللغوي بنصوع الجبين! إنما يعبّر بنصوع الجبين عن وضاءة الوجه

(1) الزيات: دفاع عن البلاغة، ص 157 و158

مثلاً، أو سماحته أو تبلجه وإشراقه، أما خلوّه من التعابير والدلالة فيعبّر عنه بتعابير أخرى تناسبه.

وهذه هي مشكلة الرمزيين لدينا، أغرقوا في الغموض حتى أتوا بالعجائب، وما قاله الزيات عن التعقيد المعنوي أو «حوشية المعنى» - إن صح هذا التعبير - داء أعيا الأطباء علاجه هذه الأيام، وإنك لتقرأ بيت الشعر قد حشرت فيه مجازات داخل بعضها في بعض حتى لتعيد قراءته مرة تلو مرة، ثم لا تخرج من قراءته بفائدة، كل هذا بسبب هذا التعقيد الذي ذكر الزيات شيئًا من أسبابه في النص السابق.

أما العقّاد فإنه ذكر تاريخ الرمزية وتطورها عبر العصور، ويرى أنها تنشأ في ظروف معينة لا يستطيع فيها الأديب الإفصاح عما في نفسه، وتحمد منه حينئذٍ، أما حين تزول تلك الظروف التي كانت تجبر الأديب على استعمال الرمز، فلا حاجة حينئذٍ إلى اللجوء إلى الرمز وما فيه من تعقيد والتواء[1].

وحين نعود إلى الزيات نجد أنه يوجه نداءه إلى الأدباء الرمزيين قائلاً: «بعضَ هذا! فإنه إجحاف بالبيان، وإسراف على القارئ، وإذا كان دعاة الأدب الرخيص يزعمون أن أدبنا مقضي عليه، لأنه يترفع عن العامة، فليت شعري ماذا يقولون في أدبكم أنتموهو يترفع على الخاصة؟!

لا يا سادة! لا هم على الطريق ولا أنتم. هم في التراب، وأنتم في

(1) المجموعة الكاملة للعقاد، 22: ص 660

الضباب، وطريق البلاغة فوق ذلك»[1].

لم يكن الطنطاوي يميل إلى الرمزية - كما أسلفت - بل لقد كان ينكر أن يكون يوماً ما من كتّابها فيقول: «فما كنت قط من كتاب الرمزية»[2].

إن مجمل رأي الطنطاوي في الأدب الرمزي: أنه كلام فارغ غامض، وأن الرمزية هي مأوى أدعياء الأدب ممن حرموا حس الشاعر، ونباهة فكره، إرهاف شعوره، وهذا النص الساخر يعبّر عن رأيه في هذه المسألة إذ يقول: «وكل من عاب كاتبًا، ومن عجز عن أن يُفكر كما يفكر أبناء آدم (عليه السلام)، ويتكلم كما يتكلمون، ففكر تفكيرًا غير آدمي، وتكلم كلامًا ليس بإنساني، فهو شاعر رمزي، وإن في الرمزية متسعًا لجميع الأغبياء والأدعياء، إذا شكا القرّاء أنهم لا يفهمون هذا الأدب الرمزي، فالقراء جاهلون رجعيون جامدون!»[3].

ومن أجل هذا كان يرى أن الكتّاب الرمزيين فشلوا كل الفشل في تطبيق الرمزية حقًّا، ومنهم - في رأيه بالطبع - بشر فارس، فقد قال فيه أيضًا: «وكذلك الأثر الأدبي إذا هبط إلى قرارة الفساد، أو سما إلى ذروة الجودة، أعجز النقاد، وابتلاهم في الكتابة عنه بأضعف التكاليف، فأنا أقر بالعجز عن نقد (شعر ...) بشر فارس، وأبحاث سلامة موسى، لأن من تحصيل الحاصل أن تقول للجيد لا شك فيه،

(1) الزيات: دفاع عن البلاغة، ص 162

(2) صور وخواطر: ص 342

(3) صور وخواطر: ص 235

هو جيد، وأن تقول للفاسد المتفق عليه، هو فاسد، لأنك كالذي يقول للشمس: أنت مضيئة، ولليل : أنت مظلم»[1].

ومما يضاف إلى كلام الطنطاوي هاهنا تعليقان على شعر بشر فارس، فأما أحدهما فللأستاذ الزيات، وأما الآخر فللأستاذ محمود شاكر.

أما الزيات فقد أتى بـ(قصيدة ...) لبشر فارس، هي قوله:

لو كنت ناصعة الجبين — هيهات تنفضني الزيارة
ما روعة اللفظ المبين؟ — السحر من وحي العبارة
ظلٌ على وهج الحنين — رسمته معجزة الإشارة
خطٌ تساقط كالحزين — أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجد المحصنين؟ — صوت شجٍ خلف الستارة
غيبت في العجب الدفين — معنى براعته البكارة
دراً يفوت الناظمين — ونهضت تهديني بحاره
خطوات وسواس رزين — وهبٌ تعمّيه الطهارة

ولكن الزيّات قال وهو يقدّم لها: «وسأدع لك الوقت لتمتحن صبرك على كشف هذه الرموز وحل هذه الأحاجي، ولن أسألك عما فهمت، فإنك إن أجبت فإن جوابك لن يزيد على جوابي، وإن أخطأت، فإن خطأك لن يختلف عن صوابي»[2].

---

(1) فكر ومباحث: ص 25

(2) الزيات: دفاع عن البلاغة، ص 160

وأما المثال الثاني من شعر بشر فارس فهو قوله:

جنبوا الناي عن أذني	أذني زلزلزت طربا
مثل قلب تحدثه	سره السرد فاضطربا
أوتار الخاطر تغمزها	أنات الناي فترتجف
فيضج الجنب بأغنيةنغمٌ	حمراء قرارتها التلف
جاء يفتك بي	ذاع في السَّمع مصطخبا
مثل دمعٍ يغالبني	دار في العين ملتهبا
عطفات الناي مصعَّدة	في الليل ضلوعاً تنقصف
صبوات الروح يطوِّحها	في اليوم العابس ملتهف

علّق محمود شاكر على هذه القصيدة، بل على البيت الأول منها، بل على الشطرة الثانية من البيت الأول (أذني زلزلزت طربا)، بقوله: «ما بال هذا الصديق يريد أن يزلزل أذنه، ونحن لم نفرغ بعد من حديث الزلازل التي هدمت ما هدمت في الأناضول؟ لماذا أيها الصديق؟ ولماذا تريدنا أن نشعر أن أذنك وحدها - دون سائرك - هي التي تطرب، ولا يكون طربها إلا زلزلة؟!

كفى .. كفى .. فإني إذا نقدت «بشرًا» فلن أجد الراحة بعد، وإن كنت أظن أني لم أفهم الشعر كله جيدًا، فلعله شعر جديد، والجديد على من بدأ الشيب يغزوه يبليهويخيفه فينتشر عليه فهمه فلا يفهم، ولا حول ولا قوة إلا بالله ...»[1].

(1) جمهرة مقالات محمود شاكر، 1: ص 76

ولكن (الشاعر ...) بشر فارس عمد إلى القرآن الكريم، وإلى لسان العرب، وإلى الأغاني وغيرها فلم يترك «زلزلة» ولا «زلزالاً» إلا أتى بها ليبرهن على صحة هذا «المجاز» الذي استعمله. غير أن محمود شاكر نقض ما أتى به نقضًا، وقال إن كل مجاز إنما يبحث عن حقيقته، فإذا كان معنى الزلزلة هي الحركة والاضطراب الشديد، وتحرك الشيء من شدة الاضطراب من مكان إلى مكان فإن استعماله بهذه الطريقة إنما هو «مجاز فاسد»[1].

وكان مما قال أيضًا: «أما الأذن، فالإنسان من بين جميع الحيوان هو الذي لا يحرك أذنيه البتة، لا في طرب ولا في غضب، فما بالك وهي ليست مجرد حركة شديدة مهدِّمة لأنها زلزلة. فإذا علمت ذلك وتلقيته وتدبّرته، وأحكمته ولم يأخذك العناد عليه عرفت أنه لا يمكن أن تقول «أذني زلزلت»، لأن الزلزلة تتطلب أصلها المقرر وهو الحركة والانتقال، والزلة بعد الزلة من مكان إلى مكان ولو على وجه المبالغة. فدع أذنك من آذان خلق الله الذي صوّرهم فأحسن صورهم إن شئت»[2].

وبعد، فإن (شعر ...) بشر فارس لم يكتب له الخلود، ولولا أنني قرأت اسمه في مقالة علي الطنطاوي لما عرفته أصلاً، ولا أظن أن أحداً من القراء يعرفه كما يعرف غيره من الشعراء أمثال إيليا أبو

(1) جمهرة مقالات محمود شاكر، 1: ص 108

(2) جمهرة مقالات محمود شاكر، 1: ص 93

ماضي، أو جبران خليل جبران أو غيرهما من شعراء لبنان الخالدين.

وصدق علي الطنطاوي عندما قال إن شعر بشر فارس مما لا يعرف له وزن ولا قافيةولا معنى!



علي الجارم بين القديم والجديد

«ليتني لم أرثه، بل ليتني لم أكن شاعراً قط!»، بهذه الكلمات - في ما أتصور - كان الشاعر الكبير علي الجارم يعاتب نفسه ويلومها على تلك الجريمة النكراء التي ارتكبها في حياته! وهي رثاؤه الملك غازي، ملك العراق!

لعلك تستحثني سائلاً إياي لأخبرك: ما القصة؟

هل كنت لأكتب هذه الكلمات لو لم أرد أن أخبرك؟!

لا تظنن أن القصة هي أن ملكًا مات فرثاه شاعر وحسب؛ فإن هذا أمر «فلوكلوري» معروف في العالم العربي منذ قرون، ولكن المسألة أكبر من هذا، إنها مسألة مذهبين متصارعين في كل عصر من عصور التحول والانتقال: المذهب القديم، والمذهب الجديد.

يقول «الدكاترة» زكي مبارك (رحمه الله) في كتابه اللذيذ الأسمار والأحاديث: «في صيف سنة 1932م؛ مات الشاعران حافظ وشوقي، فكتبت في البلاغ مقالاً أقول فيه ما معناه:»لقد استبد حافظ

وشوقي بالشعر وأخمدا مئات من الشعراء فهل يكون موت هذين الشاعرين فرصة لظهور المواهب التي أخملها ذلك الاستبداد؟».

ولقيني الجارم بعد ظهور تلك الكلمة فقال: الحق معك يا دكتور زكي، هذه فرصة نظهر فيها يا حضرة الأخ، ومن الواجب أن نحفظ راية الشعر لهذه البلاد.

غير أن الجارم لم يستفد من موت حافظ وشوقي، ولم يوفق إلى شيء طريف ... ثم شاءت المقادير أن يصير شاعرًا كبيرًا تتصب لشعره الموازين، فقد مات ابنه الأكبر وكان من النوابغ بين طلبة كلية الهندسة، وموت ذلك الابن النابغة، خلق الجارم خلقًا جديدًا؛ فهو اليوم أكبر شعرائنا في نظم قصائد الرثاء.

فإن رأيتم الجارم يلبس شارة السواد في جميع الأوقات فاعلموا أنه حزين حزنًا أبديًّا، ثم تذكروا أن هذا الحزن هو الذي خلق منه ذلك الشاعر الذي تعرفون.

أحسن الله عزاءك أيها الشاعر، وكتب العافية لقلبك الجريح!»[1].

لا تصدق أيها القارئ الكريم كلام زكي مبارك هذا؛ فإن زكي مبارك إنما يتهكم بعلي الجارم على عادته، فلقد وصفه في ديوانه ألحان الخلود بأنه «شاعر مبتدئ»[2]!

---

(1) زكي مبارك: الأسمار والأحاديث (بيروت: دار الجيل، 1412هـ/ 1992م)، ص 120

(2) الصورة الفنية في شعر علي الجارم: ص 343

أعتذر إليك ... فإني لم أدخل بعد في الحديث عن القصة، وها هي ذي بين يديك:

كتب أحمد أمين مقالة يدعو فيها الأدباء إلى التجديد في مقالة له ضافية، دعا فيها الأدباء إلى أن يلتفتوا إلى الواقع، فيستمدوا تشبيهاتهم مما رأوه لا مما قرأوه في الشعر القديم، ويضرب على ما يقول أمثلة من أطرفها قوله: «قد كان الناس يتشاءمون من نعيب البوم ونعيق الغراب، فحق لهم اليوم أن يجددوا فيتشاءموا من نعيق صفارات الإنذار، وأين البوم والغراب من صفارات الإنذار؟»[1].

وأضيف أنا إلى هذا الكلام فأقول: نحن مثلاً لا نزال نقول: حاز قصب السبق! وهو مثل من أمثال العرب له حقيقة، هي أنه عندما كان يجري سباق، كانوا يجعلون في نهاية مداه عودًا من قصب، فمن تناوله بيده كان هو الفائز، وهو الذي «حاز قصب السبق!»، ثم أصبحت تُطلق على كل سابق في أي أمر، وقد اختلف الآن الزمان، وأصبح السابق اليوم - كما نرى في برامج الرياضة - هو الذي يصل إلى الشريط فيقطعه، فلماذا لا نقول الآن: قطع شريط السبق! بدلاً من أن نقول: حاز قصب السبق! فنستبدل بذاك التعبير الجاهلي القديم، هذا التعبير العصري الجديد، الذي يؤدي المعنى نفسه؟ هي كلمة خطرت لي الآن وأنا أكتب فما رأيكم؟

(1) فيض الخاطر، 2: ص 283

نعود إلى موضوعنا.. كتب أحمد أمين مقالة يدعو فيه الشعراء إلى التجديد في التشبيهات، وانتزاعها من الواقع لا من دواوين الشعراء الجاهليين، ويناشد المعلمين أن يعلّموا بالخط الأحمر على ما يكتبه الطلاب من التشبيهات القديمة في مادة الإنشاء، وكان الجارم في ذلك الوقت قد عاد للتو من العراق، إذ كان هناك حفلة تأبين أقيمت لرثاء الملك غازي (رحمه الله)، وكان الجارم في ذلك الوقت هو كبير مفتشي اللغة العربية في وزارة المعارف، وكان أن ألقى قصيدة في رثاء الملك غازي في حفلة التأبين تلك، حضرها لفيف من الفضلاء في بغداد، وكان ممن حضرها زكي مبارك - ومن أجلها وصف علي الجارم بأنه أكبر شعراء عصرنا في الرثاء، وكان ممن حضرها أيضًا علي الطنطاوي، وكانا مدرِّسَيْن ذلك الوقت في العراق.

فأرسل علي الطنطاوي تعقيبًا على مقالة أحمد أمين التي دعا فيها مدرسي اللغة العربية إلى أن يعلموا بالخط الأحمر على ما يستعمله الطلاب من تشبيهات وصور غير منتزعة مما يرونه من الواقع، قال الطنطاوي في هذه المقالة:

«ليست هذه الكلمة مناقشة للأستاذ أحمد أمين في رأيه في التحرر من سلطان الأدب الجاهلي، وإنما هي تعليق على مقالته الثانية في الثقافة وقوله فيها: «أناشد الأدباء والشعراء أن يستمدوا تشبيهاتهم واستعاراتهم مما بين أيدينا من مخترعات، وألا يستعملوا

ما لا يحسون ولا يعلمون من تشبيه، وأناشد المعلمين أن يعلموا بالخط الأحمر على الاستعمالات التي يستعملها الطلاب ... إلخ».

كيف يستطيع المدرسون ذلك وإمامهم الأكبر ومن تجب عليهم طاعته يذهب من مصر إلى العراق ليرثي ملكًا عصريًّا توفي من أربعين يومًا، فلا يجد من التشبيهات والاستعارات إلا ما كان يستعمله الشعراء من ألف سنة، فالقدر له سهم «ولن يستطيع العالمون له ردًّا»، والمصاب له سهم آخر أصاب الهاشمية «بعد ثلاثة أبيات»، فهل يقاتل الجيش المصري اليوم بالسهام؟ فما قيمة هذا التشبيه إذن في رأي أستاذنا الجليل أحمد أمين؟ وما قوله إذا كان هذا السهم «العجيب» قد هدّ من العلياء أركانها هدًّا، «فلم يبق للعراق ركن في العلياء قائم، أليس هذا هجاء لأمة في رثاء رجل؟»، وإذا كان قد أطفأ نور الشمس وأضرم المجدا، هل شاهد الأستاذ الجارم الشمس منطفئة فاستعمل ما يحس ويعلم من تشبيه؟ وهل هذا «النَدّ» الذي يذكره مع المسك أم ما يعرف عنه أنه شيء ذكره المتقدمون؟ وذكره السيف وسيوف الليالي، أهو من وحي هذا العصر عصر النار والغاز والبارود أم هو التقليد؟

وهؤلاء الذين يبطشون أُسْدًا، أعن حسٍّ وعلم بالأسد وصفهم الجارم، أم هو قد أخذ المثال النحوي «كرّ عليّ أسدًا» من بحث الحال في كتاب النحو الذي ألّفه[1]؟ ويسأل السيف عن

(1) يقصد كتاب النحو الواضح الذي ألّفه الجارم، وهو كتاب شهير في تيسير النحو، كتب الله له القبول.

جند العراق يتنكبون البنادق ويحاربون بالبارود، أفعن تقليد قال ما قال، أم عن مشاهدة وعيان؟ والسلاف تمزج في حانات مصر بالشهد، وتخلط بالشامبانيا في خمارات عماد الدين بالعسل، أم الأستاذ يقلد؟ وأيًّا ما كان الأمر فما هو وجه الشبه بين غبار النصر وهذه السلاف؟

وقوله في غازي (رحمه الله): «فتى تنبت الآمال من غيث كفه»، أليس إعادة لأقوال المتقدمين يوم كانوا يتمدحون بالكرم، ويوم كان الغيث حياتهم في الجزيرة، وتتمة البيت «فلله ما أولى، ولله ما أسدى»، أليس كلامًا فارغًا؟ وتشبيه تلال الصحراء بالجمال أعن حس كان وعن علم؟ أفي رحبة وزارة المعارف حيث يقيم الأستاذ، أم في شوارع القاهرة رأى هذه الجمال «التي لا تساق ولا تحدى»، أي ولا يحدى بها.

وكيف رأى في ثنايا وجه فيصل الصغير الوديع «الأسد الوردا» مع أنه لم يشاهد في حايته أسدًا إلا محبوسًا في قفص الحديقة؟ وقوله في الختام: «سلام على غازي سلام على الندى، إذا ما بكى من بعده الترب والندّا»، أيعدله في باب التقليد والجمود شيء؟

أي ندى وأي ندٍّ يا سيدي البك؟

فمن أين يستطيع المدرسون اتباع رأي الأستاذ أحمد أمين، وإمامهم الجارم بك هذه حاله، وهذه مقالته؟ وأنَّى لوزارة المعارف أن

تحرر الأدب وتعلو به في مدارج العلاءوهؤلاء السادة يمسكون بتلابيبها أن تتزحزح أو تريم؟

بغداد، ع. ط»[1].

انتهى بنصه وفصه على أننا يجب علينا أن نعلم ما مذهب الطنطاوي في التجديد حتى نحكم بالعدل بينهما.

لقد كان الطنطاوي يؤمن بأن التجديد «لا يكون بقطع الصلة بالماضي، ولا بالخروج على قواعد اللغة العربية، وسنن العرب في كلامها، ولا بالدعوة الحمقاء إلى اللغة العامية، وإلى تحطيم قواعد النحو، وإعلان الحرية اللغوية، وإنزال الفاعل الذي تعب من الارتفاع هذه العصور الطويلة، ورفع المجرور الذي طالما انخفض وذل»[2].

ويضيف: «كلا .. ولست أسمي شيئاً من هذا بالتجدد ولكنه هو التجرد والحماقة»[3].

فكيف يكون التجديد إذن؟ يجيبنا الطنطاوي عن هذا السؤال بقوله: «فاللغة يجب أن تبقى هي في قواعدها وسننها، ولنصبَّ فيها بعد ذلك ما شئنا من أساليب جديدة،وأفكار جديدة، وكتب جديدة»، وإذا ما سألناه كيف؟ اضرب لنا مثالاً، قال:

«أي أن نفعل فعل العرب في فجر الدولة العباسية، حين ترجموا

---

(1) انظر: «التحرر الأدبي ووزارة المعارف المصرية»: مجلة الرسالة، العدد 309 (1939م)

(2) من حديث النفس: ص 206

(3) من حديث النفس: ص 206

كتب اليونان والفرس، فجعلوها عربية، ولم يجعلوا لغتهم من أجلها يونانية، ولا فارسية»[1].

إن هناك خطوطًا حُمْرًا ينبغي ألا تُمَسّ، وحدودًا ينبغي ألا تتجاوز، ولكل أديب - بعد ذلك - الحرية في أن يجدد كما يشاء، تلك الحدود ألخصها بحسب فهمي لما قاله الطنطاوي في أمرين اثنين:

سلامة اللغة العربية، فلا تتعرض قواعدها لأي تغيير، فيبقى الفاعل مرفوعًا والمجرور مكسورًا، والمفعول به منصوبًا إلى يوم القيامة!

الحفاظ على سنن العرب في كلامها، بالبعد عن داء الركاكة الذي عمت به البلوى في هذه الأزمان، والبعد أيضًا عن العامية.

ولا يمكن للتجديد أن يكون إلا على جسر من القديم، يجب على الأديب أن يعبره، فلا مناص من الاطلاع على «الكتب الصفراء»، وإنعام النظر فيها، والوقوف من القديم على أرض صلبة، ينطلق منها إلى الأدب الغربي للأخذ والإفادة، ثم التجديد والتطوير والإثراء، فالاطلاع الجيد على الأدب العربي القديم هو الشرط الأول من شروط التجديد؛ يقول الطنطاوي في ذلك: «فأول شرط إذن من شروط التجديد: هو حفظ الصلة بين أدبنا وأدب العرب، ولا يكون ذلك إلا بانقطاع طائفة منا إلى هذه الكتب الصفراء، نعم يجب أن تنقطع طائفة منا إلى هذه الكتب الصفراء فيقرؤوها ويفقهوها حق الفقه، يجب أن نقرأ النحو

(1) من حديث النفس: ص 207

لا في هذه الكتب المدرسية فحسب، بل في المغني والأشموني، وفي كتاب سيبويه، وفي مفصل الزمخشري، وأن نقرأ كتب اللغة، وأن نطالع كتب الأدب العربي الكبرى، كالأغاني والكامل، والبيان والأمالي، وأن نقرأ كتب البلاغة، وأن ندرس الأصول والمنطق، ونقرأ تفسير الكشاف مثلاً، وكتابًا آخر في الحديث، وأن يكون تحت أيدينا، كتاب من كتب اللغة موسع كاللسان أو التاج أو القاموس على الأقل، وأن نرجع إليه عشرات المرات في اليوم»[1]. فليس كتب التراث التي يجب الاطلاع عليها كتب اللغة والأدب والنحو فقط، بل كتب المنطق والفقه والحديث والتفسير أيضًا، فكل أولئك يُعد من الأدب العربي الذي لا يسع الأديب الذي يريد التجديد أن يضرب عنه صفحًا.

على أن الطنطاوي لا يتركنا هكذا حائرين متأملين في هذا الكم من الكتب الصفراء التي يجب على الأديب قراءتها، إذ يقطع علينا دهشتنا ليقول لنا: إن الشرط الثاني للتجديد هو الاطلاع على أدب الغرب فيقول: «كما يقوم بعضٌ بتفقه الأدب الإنكليزي أو الفرنسي، ودراسة مناهج النقد فيه، وأصول التحليل وتطبيقها على أدبنا»[2].

هما شرطان إذاً لا بد منهما للتجديد الذي يحافظ على أصالة اللغة وخصائصها:

(1) من حديث النفس: ص 207

(2) من حديث النفس: ص 207

التشبع من الأدب القديم والاطلاع عليه وإنعام النظر فيه.

الاطلاع على الأدب الآخر وفهمه حق الفهم والإفادة من منجزاته وخبراته.

أما في ما يتعلق بالتشبيهات الخيالية، والصور البيانية؛ فإن الطنطاوي كان يفرّق بين نوعين منها:

نوع لا يُدركه إلا من عاشه ورآه بعينه، وقد يكون منحصرًا في زمن دون زمن، كالنؤي، وحمائل السيف، والنَّد، ما إلى ذلك.

ونوع يشترك في فهمه جميع الخلائق، فإن تشبيه الليل بالجمل الذي «تمطّى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل»، لا يفهمه إلا من عرف الجمل وكيف ينهض، لكن تشبيه الليل بالغراب الجاثم على الأرض، تشبيه يشترك في فهمه جميع الناس على مختلف أجناسهم وبلدانهم.

ومما يشترك في فهمه الناس «الوقوف على الأطلال» فإن الإنسان يألف منزله الذي سكن فيه، فإذا مرّ بدار سكن فيها يومًا، ورآها بعد فراق وبُعد، طافت به الذكريات، وأعادت إليه أيامه الخوالي، ولياليه المواضي، فحن واشتاق وتحرك قلبه، وفاضت عيناه، ومن أجل هذا دعا الطنطاوي الشعراء إلى أن يقفوا على أطلال خط الحديد الحجازي الذي دمّره أهل الثورة العربية! بقيادة لورنس العرب! دعا الطنطاوي الشعراء إلى أن يقفوا على أطلاله ويرثوه وحيدًا في الصحراء وقد مر به يوم لم يخل من مسافرين ذاهبين أو آيبين[1].

(1) الذكريات، 3: ص 106

فهذا باختصار هو منهج الطنطاوي في التجديد، ولهذا نجده غاضبًا كل الغضب من الجارم لأنه يعد الاعتماد على التشبيهات القديمة نوعًا من الجمود القاتل، غير أننا مع هذا ربما أنكرنا عليه إنكاره على الجارم تشبيه تلال الصحراء بالجمال، وهل رؤية الجمال مستحيلة حتى يتعجب منها الطنطاوي؟ إن تشبيه تلال الصحراء بالجمال التي لا تساقولا تحدى تشبيه بديع، وهي مما يحس ويرى، وكذلك تشبيه الطفل بالأسد الورد فإن لفظة الأسد قد استقرت في أذهان الناس أنها للشجاعة، ولا يزال الناس عوامهم قبل خواصهم يستعملونها في وصف الشجاع، فليس في استخدام هذين التشبيهين ما ينكر، وإن كنا نوافق الطنطاوي في كل ما أنكره على الجارم من تشبيهات.

الجدير بالذكر أن الجارم غضب أشد الغضب من نقد الطنطاوي اللاذع له؛ فلم ينشر بعدها أي قصيدة في الرسالة، سمعت هذا من الطنطاوي في مجلس من مجالسه، وتحققت منه وأنا أكتب هذه الكلمات فوجدته صحيحًا، إذ لم ينشر الجارم بعد قصيدته «بغداد» في مجلة الرسالة ولو بيت شعر واحدًا!

والأجدر من ذلك بالذكر أن الطنطاوي ربما واتته فرصة أخرى لنقد الجارم فنقده حتىولو على سبيل الاستطراد! من ذلك مثلاً أنه انتقل - وهو ينقد النشيد السوري - انتقل من نقد النشيد إلى نقد علي الجارم لئلا يضيّع الفرصة في نقده نقدًا لاذعًا أيضًا، فاسمع إليه يقول

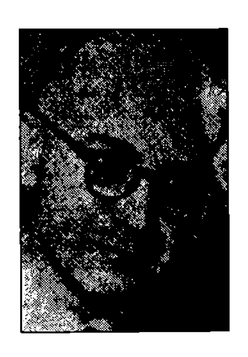
في نقد هذا المقطع من النشيد السوري:

ربــــــوع الـــشـــــآم   بـــــــروج الـــعـــلاء
تـــحـــاكـــي الـــســـمـــاء   بـــعـــالـــي الـــســـنـــاء
وأرضـــــــــــــــن زهـــــت   بـالـشـمـوس الـوضــاء
ســــمـــــــاء لـعـمـرك   أو   كـــالـــســـمـــــاء

يقول الطنطاوي: «أما «بروج العلاء» هذه فتصح في كل أرض يريد أن يبالغ في مدحها القائل، ولا تدل على ميزة للشام ولا تصفها بصفة فيها، ولا تعرّف بها الغريب عنها، ولا تحببها إلى أبنائها، فهي كمراثي الأستاذ «علي الجارم» التي تصلح لغازي، وللإسكندر المكدوني، وللشيخ المراغي، لأنها تهد الجبال وتبكي السماء، وتقيم القيامة، أو ترسل على الدنيا قنبلة ذرية، لا بحجم البيضة، بل بحجم الفيل، ثم لا تذكر المرثي بشيء مما كان عليه، وهذا استطراد نعتذر إلى الشاعر الكبير علي الجارم بك منه، فقد جرته المناسبة»[1].

فانظر إليه أيضاً كيف حوّل الحديث من نقد النشيد السوري إلى نقد علي الجارم بك (رحمه الله)، ثم انظر كيف يعتذر ببراءة! وكأنه لم يقل شيئًا ولم يسخر من الشاعر البتة!

(1) في سبيل الإصلاح: ص 210



أنور العطار

الصديق ... الشاعر

جمع بينهما الفقر واليتم و... الأدب! كان كلاهما طالبًا في مكتب عنبر عام 1923، يقول الطنطاوي في أول مرة أبصر فيها أنور العطار: «عندما أبصرت أنور العطار أول مرة، أبصرت فيه تلميذًا رقيق العود، دقيق الملامح، أنيق المظهر، من غير أن يبدو عليه أثر الغنى، شارد النظرات، يمر في ظلال الجدران، خفيف الوطء حالم الخطى، كأنه طيف يمر على خيال نائم، يعتزل التلاميذ لا يثب وثبهم، ولا يلعب لعبهم، فسألت عنه من يعرفه فقال: هذا تلميذ شاعر اسمه أنور العطار»[1].

كان لقاؤهما الأول مصادفة صنعها القدر لهما، فنشأت بينهما صداقة دامت عقودًا في عالم الناس، وستدوم قرونًا في عالم الأدب! وبأبيات لشوقي بدأ انطلاق هذه الصداقة.

كانا معًا وترافقا في رحلة الحياة، وصداقتهما وحبهما يزدادان

(1) رجال من التاريخ: ص 478

توثقًا يومًا بعد يوم، أقاما في دمشق معًا، واغتربا عنها معًا، وكم واجها معًا في حياتهما من أحداث ضحكا منها حينًا وبكيا حينًا.

لقد وجد كل منهما في حياة صديقه مَشابِهَ من حياته، وانسرب ما في نفس أحدهما في نفس الآخر، حتى إن الطنطاوي لما كتب مقالة صوّر فيها نفسه، ظنها أنور العطار صورته هو فأودعها صدر ديوانه[1]!

غير أن من شأن الدنيا أنها طبعت على كدر، وأنها لا تخلو من منغصات، فاعترت صداقتهما جفوة فرّقت بينهما حينًا، ولكنهما عادا بعد أصدقاء حتى فارق أنور الحياة بعد مرض ألمّ به، ولم يبق من أنور لدى صديقه الطنطاوي إلا أطيافٌ من الذكرى، يلوذ بها من قسوة الأيام.

لا أريد في هذه الصفحات أن أسرد تاريخ صديقين، فلقد تحدث الطنطاوي عن هذه الصداقة في مواضع متعددة من كتبه، ولكني أذكرهما هاهنا حال كونهما أديبين، كان لأحدهما في الآخر آراء نقدية سجلها ونشرها في الكتب والصحف.

كتب الطنطاوي «تحليلاً» مختصرًا لأنور العطار، فقد قال عنه بأنه «ما مشى على الطريق الذي فتحه له من قبله من الشعراء، بل على طريق شقه هو لمن بعده من الشعراء، كان أنور إمام جماعة من الشباب، ولم يكن مؤتمًا تابعًا، ولولا نفس من شعر شوقي في مثل

(1) من حديث النفس: ص 76

قصيدته «ليل الحزين» من بواكيره، وروح من الأدب الفرنسي في بعضها، لقلت بأن أنور لم يقلد في أسلوبه أحدًا أبدًا، وهل لشاعر مثل الذي لأنور في وصف الطبيعة، وفي وصف البلدان، وفي وصف الرؤى والأحلام، حتى يقلده أنور؟»[1].

إنـه إذن يشهد بـأن أنـور شاعر عبقري؛ لأن العبقرية لدى الطنطاوي هي أن يشق الشاعر طريقًا جديدة لم يسلكها أحد قبله؛ وأما النبوغ فهو أن يسير الشاعر في الطريق التي سار عليها من قبله ولكنه يكون سابقًا فيها.

ويرى الطنطاوي أن من أهم سمات العبقري أنه ربما سبق حتى ما يتعلق أحد بغباره، ولكنه قد يتعثر ويتأخر، يعلو جدًّا حتى ليلامس النجوم، وينخفض جدًا حتى ليلتصق بالأرض، بعكس النابغة الذي يسير بسرعة واحدة غالبًا، لا يسبق سبقًا بائنًا ولا يتخلف تخلفًا شائنًا[2].

العبقري «يظهر فنه فجأة، ويكون على الغالب مبكرًا فيه، وربما كمنت عبقريته أيام الصغر إذا لم تجد ما يثيرها فظهرت عند الكبر».

أما النابغة «فلا يظهر فنه إلا بعد أن يكتمل درسه وتحصيله، ويتدرج فيه تدرجًا»[3].

ولذلك تجد أن شاعر العبقرية «ينصبّ عليه الشعر انصبابًا،

---

(1) رجال من التاريخ: ص 483

(2) الذكريات، 4: ص 7

(3) فكر ومباحث: ص 59

فيتمخض به تمخض النفساء، فلا يهدأ حتى يأتي وليدًا كاملاً وقّلما يعود عليه بتنقيح وتصحيح».

أما النابغة فـ«يجوِّد وينقح ويصحح، ويعود على ما ينظم بالنظرة بعد النظرة ولا يخرج شعره إلا بعد الزمن الطويل»[1].

والسبب في اضطراب أمر العبقري بين الصعود والهبوط، والسبق والتعثر هو - كما يقول الطنطاوي - إن الطريق التي يسلكها هي طريق لم يسلكها أحد من قبل، فربما كانت وعرة أو ملتوية. بعكس النابغة الذي يسلك الطريق المعروفة المعبد[2].

والسؤال هنا: هل كان أنور العطار حقًّا شاعرًا عبقريًّا؟ ماذا ابتكر أنور العطار؟ وماذا أضاف إلى الشعر العربي؟ وأين تكمن عبقريته - إن كان عبقرياً؟

ولا أستطيع أن آتي هنا بكل الديوان، أسرده لكي أناقش ما فيه، غير أني أشير إلى ما مدحه الطنطاوي في شعر أنور العطار فأناقشه.

كتب الطنطاوي مقدمة ديوان أنور العطار[3]، وسلّط الضوء على بعض القصائد التي فيه، وبعض الأبيات مما ليس فيه! أي مما قاله العطار في صباه ولم يضعه في الديوان.

نعم لقد أشاد الطنطاوي بهذا البيت لأنور في الدموع:

عجبي من لغة غامضة تطرب الناس على شتى لغاها

---

(1) فكر ومباحث: ص 59

(2) الذكريات، 4: ص 7

(3) أنور العطار: ظلال الأيام (دمشق: ن. د، 1948 م)، ص 3 وما يليها

وبهذا البيت له في وصف العُمُر:

والعمر يحكي مستغيثًا علا أنينه ثم تولى صداه

فهل بهاتين الصورتين نستطيع أن نقول: إن أنور العطار عبقري؟

ثم أعد النظر مرة أخرى في البيتين، وتأمل البيت الأول:

إني أسألك يا سيدي القارئ الكريم: أيهما أكثر انسجامًا وتوافقًا ومشاكلة مع قوله: «لغة غامضة»، أن يذكر «الطرب»، أم أن يذكر «الإفهام»؟!

وحينئذٍ، أليس الأولى أن يكون البيت:

عجبي من لغة غامضة (تفهم) الناس على شتى لغاها

ثم إني أسألك أيضًا أيها القارئ الكريم: أيهما أنسب - في البيت الثاني، أن يقول: «تولى» التي تدل على سرعة انقضاء الصوت وذهابه، أم يقول: «تلاشى» التي تدل على انقضائه تدريجيًّا؟

وحينئذٍ، أليس الأولى أن يقول:

والعمر يحكي مستغيثًا علا أنينه ثم (تلاشى) صداه

وحق لنا بعد هذا أن نتساءل: أين هي العبقرية التي أشاد بها الطنطاوي؟

لقد أشاد الطنطاوي أيضًا ببعض المقطوعات الشعرية لأنور العطار، فأشاد مثلاً بقصيدته التي نظمها في شبابه، بعنوان «الشاعر»، كما أسلفت[1]، وكان فيها:

---

(1) الذكريات، 2: ص 284

خلياه ينح على عذباته ... ويصغ من دموعه آياته

ويـرتـل ألـحـانـه بخشوع ... مستمداً من العلى نغماته

ورواها فم الزمان بشجو ... فحسبنا بناته من رواته

ومنها:

كتب البؤس فوق خديه سطراً ... تتراءى الأحزان في كلماته

للهوى قلبه، وللشجو عينا ... ه، وللعالمين كل هباته

شاعر صاغه الإله من البؤ ... س،وأبدى الأسى على نظراته

وحباه السحر الحلال فغنى ... شـاكـراً ربـه على نفحاته

وسريّ التظليم ما كان وحياً ... فالهوى والشعور في طياته

وسريّ النظيم ما كانت الحك ... مة فيّاضة على جنباته

يسمع الصخر شعره وشجاه ... فتلين الصخور من أنّاته

يومه مثل أمسه في شقاء ... ولعل الرجاء طي غداته

إن دجا الليل يرقب النجم أسيـ ... ـان، ويزجي إلى العلا زفراته

لا الدجى نازح ولا الفجر يرثي ... لشجيٍّ أدنى الردى خطواته

بينما الشاعر الحزين يناجي ... ربه، والصباح في بشرياته

غاب عن عالم الشقاء وفاضت ... روحه، وانطوى ببرد نجاته

تأمل في هذه القطعة، إنك تشعر بالصدق الفني العميق فيها، وهذا مما لا يخفى، ولكن تأمّل في الصور الخيالية التي فيها، أفيها شيء جديد يمكن أن يعد من وثبات الخيال الجديدة في الشعر العربي؟

تشبيه الشاعر نفسه بالعصفور ينوح على أغصانه، وترتيل الألحان واستمدادها من العلى، وفم الزمان الذي يرويها، وكتابة سطر من الحزن على خده، وكونه صيغ من البؤس، وفيضان الحكمة، وسماع الصخر، ولينه من شدة أنينه، وبقاء الليل لا يبرح، وعدم رثاء الفجر له، وانطواء الشاعر ببرد النجاة! كل هذه التشبيهات ليست جديدة، ولا فريدة وإن كانت في سياقها موفقة جميلة.

فأين العبقرية إذاً؟ وأين الطريق التي شقها أنور العطار ولم يشقها قبله أحد؟

أفي المعاني التي افتض أبكارها؟ أم في الألفاظ التي أبدع نظمها؟

ونجد الطنطاوي أيضاً يتحدث في مقدمة ديوان أنور ظلال الأيام عن قصيدتين له هما «برَدى» و«لبنان»، ولا أجد مسوّغًا لكتابتهما أو كتابة شيء منهما الآن، وللمستزيد أن يرجع إلى ديوان ظلال الأيام، فيقرأ هاتين القصيدتين ويحكم عليهما، ولكنهما تخلوان من المعاني البكر الجديدة، والأساليب المبتكرة الفريدة، ولولا الإطالة لأتيت ببعض أبياتهما.

نتساءل مرة ثالثة: أين هي العبقرية التي أشاد بها الطنطاوي؟

ليس هناك شيء صريح واضح يدلنا الطنطاوي فيه على مكمن «العبقرية» في شعر أنور العطار، بل إنه يلتمس له المعاذير في صفحتين هامتين في شعره:

الأولى: ضيق الأفق، ومحدودية الأغراض ...

الثانية: الحزن والبكاء والأسى ...

يقول الطنطاوي: «فلا تلوموا أنور إن كان الحزن طابع شعره، وإن كان الفرح فيه مثل الفجر الأول لا يكاد يبدو بياضه في الأفق حتى تبتلعه بقايا الليل فهذا هو السبب ...

ولا تلوموه إن تغزل، فتكلم عن الرؤى والأحلام، وترك الحقائق وعلا إلى سماء الخيال ولم ينْزل إلى أرض الواقع، وأنه عمم وجمجم، فلم يخصص ولم يصرح، فإن البيئة التقية التي نشأ فيها أنور لم تكن ترى الحب إلا ذنبًا على صاحبه أن يستغفر الله منه.

ولا تأخذوا على أنور أنه حبس نفسه في هذه الدائرة الضيقة، وقصر عليها شعره، ولم يخرج إلى الفضاء الأرحب، ولم يعش في الدنيا الواسعة التي يعيش فيها أكثر الشعراءوالناس، فإن أنور أمضى صباه، كما أمضيت صباي في عالم ضيق كانت حدوده تلك المسالك الملتوية الموصلة إلى (مكتب عنبر)، وتلك الساقية الصغيرة المطيفة بمقبرة الدحداح، وذلك الطريق الموحش الذي كان ينتهي عنده العمران، ويبدأ منه عالم الظلام والفزع واللصوص ...»[1].

إن الطنطاوي ليدافع عن أنور، وهو الذي لام يومًا شعراء الأسى والحزن والأدب الباكي حين قال: «من الذي حجب عن عينيك أيها الشاعر ملذات الحياة ومفارحها؟ ولم يرك إلا آلامها وأحزانها؟ لماذا

---

(1) ظلال الأيام: ص 10

ترى سواد الليل ولا ترى بياض الضحى؟ لماذا تصف بكاء السماء بالمطر في الشتاء، وتدع ضحك الأرض بالزهر في الربيع؟ لماذا تصور حشود المآتم، وتهمل حفلات الولادة؟ الدنيا ليل ونهار، وشتاء وربيع، وموت وولادة، إنها كالقمر له جانب مظلم وجانب مضيء، فمن ملأ قلبه ظلام اليأس لم يرَ إلا الجانب المظلم مع أنه خفي لا يرى»[1].

إن ضيِّق الأفق، وإن المقتصر على طابع واحد، ولحن واحد، وإن من لا يتصرف في فنون القول لا يكون عبقريًا، وبناء على هذا نستطيع أن نقول مطمئنين: إن الطنطاوي كان يبالغ في مدح أنور العطار وتفضيله على طبقته من الشعراء، وكان يبالغ أيضًا عندما قال عنه: «ولكن المعاصرة حرمان، وأزهد الناس بالعالم أهله وجيرانه، وستمحص السنون هذا الشعر وهذا النثر، الذي يلقى بين أيدي الناس، فتميّز الجوهر من الزجاج، والذهب من النحاس، وهنالك بعد أن يذهب الرجال، وتنقطع الصداقات والعداوات، ولا ينفع إلا الأدب الذي يستحق الخلود، يومئذ تعرف قيمة قصيدة «لبنان» وقصيدة «بردى»، وهنالك بعد أن يعدو النسيان على أسماء كثيرة تملأ اليوم الأسماع، وتشغل الناس يحتل اسم أنور العطار مكانه مع أسماء الشعراء الخالدين»[2].

إننا نسمع ونقرأ كثيرًا أسماء شعراء من بلاد الشام من أمثال

(1) الذكريات، 2: ص 289

(2) رجال من التاريخ: ص 484

بشارة الخوري، وإيليا أبو ماضي، وإلياس أبو شبكة، وشفيق جبري، وخير الدين الزركلي،وعمر أبو ريشة، وأبو سلمى عبد الكريم الكرمي، وإبراهيم طوقان، ونزار قباني!، لكننا لا نسمع اسم أنور العطار إلا نادرًا، والحق أني لولا قراءتي كتب الطنطاوي لما عرفته من الأصل، بل إني لما أردت اقتناء ديوانه ظلال الأيام درت على مكتبات دمشق فلم أجد إلا نسخة «مصوّرة» لدى مكتبة تعتني بالكتب النادرة التي يصعب الحصول عليها، وتتغالى في ثمنها!

إنني أجد صعوبة في قبول قول الطنطاوي في أنور العطار بأنه «ما مشى على الطريق الذي فتحه له من قبله من الشعراء، بل على طريق شقه هو لمن بعده من الشعراء»[1]، لأنني لم أجد ما انفرد به عما قبله من الشعراء، لا من حيث الأغراض والمعاني، ولا من حيث الألفاظ والتراكيب.

ومن هنا نعلم أن زعم الطنطاوي بأن أنور العطار (رحمه الله) «عبقري» إنما هو مبالغة أنشأتها الصداقة الطويلة، والمحبة العميقة بينهما.

ومن الأدلة اللافتة على مبالغة الطنطاوي في مدح أنور العطار، أنه هو نفسه ذم أنور العطار في ما مدحه فيه! فقال فيه في مقالة نشرها في جريدة المكشوف البيروتية: «أما أنور العطار فليس عنده إلا عشر صور «لامارتينية» عمل منها عشرين قصيدة ثم بليت، ولم يجد

(1) رجال من التاريخ: ص 483

غيرها فسكت إلى الأبد، وميزة أنور الوحيدة هي الديباجة، فديباجته صافية جدًّا، وأسلوبه في غاية الجمال، وألفاظه منتقاة مختارة، ولكن ليس عنده ملاحظة،ولا يملك نفسًا شاعرة، لأنه مشغول بالمادة وجمع المال، وثقافته ضعيفة، وذكاؤه محدود»[1].

أليس هذا التناقض دليلاً على مبالغة علي الطنطاوي في مدح صديقه أنور العطار؟

لعلي أكون مبالغًا، لعلي أكون على خطأ، وأترك الحكم لك يا سيدي القارئ.

(1) علي الطنطاوي: «من هم كتاب دمشق؟ وما هي آثارهم؟»، مجلة المكشوف، (1937م)



أحمد شوقي
لسانُ العرب

كان معلمو الطنطاوي مثل الأستاذ سليم الجندي وغيره يحرِّمون على تلامذتهم أن يقرؤوا شيئًا من شعر المولّدين - بله المعاصرين - من الشعراء لأنهم لا يُحتج بعربيتهم؛ فقد روى لنا الطنطاوي أن أستاذه سليم الجندي أمر طلابه أن يحفظوا رائعة المتنبي «واحرّ قلباه ممن قلبه شبم ...»، ثم نهاهم عنها، وقال لهم: إن المتنبي شاعرٌ مولّد لا يحتج بعربيته، فما كانوا يحفظون إلا لمن يحتج بعربيتهم من فحول الشعراء، وما كان الطنطاوي يجرؤ على قراءة شيء من الأدب الحديث إلا حين يعرضه على سليم الجندي فيجيز له قراءته أو لا!

وإذا كان المتنبي - وهو من هو - ممن يُمنع أولئك التلاميذ أن يقرؤوا لهم؛ فما القول إذاً في أحمد شوقي وغيره من المعاصرين؟! لهذا لم يفكِّر الطنطاوي تفكيرًا أن يقرأ له، غير أن الله أراد في يوم من الأيام أن يعرف الطنطاوي قدر «أمير الشعراء»!

إن أول لقاء تعرّف فيه الطنطاوي بأنور العطار، كان هو أول لقاء

عرف فيه الطنطاوي أحمد شوقي! ففي هذا اللقاء جرى ذكر أحمد شوقي، وفي هذا اللقاء استمع الطنطاوي لأول مرة إلى بعضٍ من أبياته يلقيها عليه أنور بصوته الدافئ الجميل، فاستجادها وطرب لها، ومن هنا بدأ إعجاب الطنطاوي بأمير الشعراء.

كان أنور العطار هو السبب في لقاء الطنطاوي بأحمد شوقي عن طريق سماع شعره وتعريفه به، كما أنه كان هو السبب أيضًا في أن يلتقي الطنطاوي بأحمد شوقي شخصيًّا.

لكن هناك فرقاً بين اللقاء الأول واللقاء الثاني! أما اللقاء الأول فقد كان لقاءً دافئًا حالمًا يقطر عذوبة ورقة! أما اللقاء الآخر فقد كان لقاء متوترًا صاخبًا يقطر ماءً و .... خمرًا! كيف؟ دعونا نسمع الطنطاوي يخبرنا كيف، يقول: «جاء شوقي «أمير الشعراء» دمشق مرة، فأغراني أنور العطار (رحمه الله) بأن أذهب معه لزيارته، وكان في فندق «خوام» الذي هدم الآن، وصار مكانه شارعًا، فوجدنا بشارة الخوري، وشبلي الملاط، وشفيق جبري، وحليم دموس، ومجموعة من الشعراء من هذه الطبقة، وأمامهم مائدة عليها أواني الخمر، وكنت أحمل عصا فمددتها ومشّيتها على وجه المائدة فحذفت كل ما كان عليها، فكسرته! وتستطيعون أن تتخيلوا ماذا صار!..

اختلطت بهم كاختلاط الزيت بالماء لا كاختلاط الماء بالخل»[1].

يبدو أن الطنطاوي لم يسمع وقتها ببيت شوقي الذي يقول فيه:

(1) الذكريات، 2: ص 13

رمضان ولَّى هاتها يا ساقي   مشتاقةً تسعى إلى مشتاق!

وعلى أي حال لم يغيِّر هذا الموقف رأي الطنطاوي في شعر أحمد شوقي الذي كان يثني عليه دائمًا، ويشيد به كلما سنحت الفرصة.

ولكن هذه الإشادة وهذا الإعجاب لم يكونا يمنعان الطنطاوي من نقد أحمد شوقي إن لزم الأمر، لقد مدح الطنطاوي أبياتًا لشوقي وأثنى عليها ثناء عاطرًا، وكان يعجبه منه براعة استهلاله في بعض قصائده كمثل مطلع قصيدته في الأزهر:

قم في فم الدنيا وحيِّ الأزهرا وانثر على سمع الزمان الجوهرا

ومطلع قصيدته النونية في الشام:

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا مشت على الرسم أحداث وأزمان

وكان يفضِّل هذين المطلعين على مطلع قصيدته القافية الشهيرة في دمشق التي قال فيه:

سلام من صبا بَرَدى أرقُّ ودمع لا يكفكف يا دمشق

وكان يشيد كثيرًا ببعض صوره لاسيّما في تلك القصيدة التي ذكرنا مطلعها، وهي قوله:

قم في فم الدنيا وحيِّ الأزهرا   وانثر على سمع الزمان الجوهرا

واخشع مليًا واقض حق أئمةٍ   طلعوا به زُهرًا وماجوا أبحرا

كانوا أجل من الملوك جلالة   وأعزَّ سلطانًا وأفخم منظرا

قال معلقًا عليها:

«لقد أنطق أعظم ناطق وهو الدنيا، وأسمع أجل سامع وهو

الزمان، وجعل مدح الأزهر جوهرًا، وهذا لعمر الحق أكبر مما صنع امرؤ القيس حين وقف واستوقف، وبكى واستبكى، ثم وصف أئمته بخير ما يوصف به العلماء، سموٌّ كالنجم، ونور كالنجم، وهدى كهدى النجم، وعلم كالبحر، وهم بكثرتهم كماء البحر، ولو شئت لكشفت عن خمسين معنى مستترًا وراء قوله «طلعوا به زهراً وماجوا أبحرا»[1].

وأشاد كثيرًا جدًا بتلك الصورة الخيالية التي أتى بها شوقي في قوله: يا معهدًا أفنى القرون جداره؛ حيث «الجدار قائم في وجه القرون ترتد عنه كليلة عاجزة، ثم تفنى وتضيع كما ترتد الأمواج عن الصخرة ثم تذهب وتضمحل، والصخرة راسية ما ذهبت ولا اضمحلّت»[2].

وللطنطاوي رأي مختلف في قصيدة أحمد شوقي «سلام من صبا بردى أرقُّ ...»، فقد وصفها بأنها: «ليست من أجود ما نظم شوقي، وقافيتها من أصعب القوافي، وأنا أعرف ظروف نظمها، فقد نظمها على عجل، ولكن شاعريته محت آثار عجلته، فجاءت فيها أبيات سارت في الناس مسير الأمثال، وخلدت خلود أبيات المتنبي، وصارت مددًا لكل خطيب يخطب، أو زعيم يقود، حوت معاني تبقى جديدة ولو مرت عليها السنون:

فتوق الملك تحدث ثم تمضي ولا يمضي لمختلفين فتق

فإن كنا متفقين رتقنا كل فتق، وسددنا كل ثغر، أما إذا اختلفنا

---

(1) صور وخواطر: ص 118

(2) صور وخواطر: ص 118

وتنازعنا فإنها تذهب ريحنا ويكون فشلنا.

ولا تقولوا: ماله ينصح وما هو من أهل دارنا، فإن هموم الشرق تجمعنا:

نصحت ونحن مختلفون دارًا ... ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد ... بيان غير مختلف ونطق

على أن البيان لا يجمع ما لم يكن معه الإيمان، فقد كان العرب قبل الإسلام أهل فصاحة وبيان، وكان يجمعهم النسب واللسان، وما جعلهم أمة واحدة، حتى نزل القرآن، ومن أبياتها السائرة:

وقفتم بين موت أو حياة ... فإن رمتم نعيم الدهر فاشقوا
وللأوطان في دم كل حر ... يدٌ سلفت ودين مستحق
ومن يسقى ويشرب بالمنايا ... إذا الأحرار لم يسقوا ويسقوا؟
ولا يبني الممالك كالضحايا ... ولا يدني الحقوق ولا يحق
ففي القتلى لأجيال حياة ... وفي الأسرى فدىً لهمو وعتق»

ثم يقول الطنطاوي بعد هذا العرض: «ثم جاء البيت الذي صار على ضعف تأليفه بيت القصيد في هذه الأبيات التي تصلح أن تكون نشيد النضال:

وللحرية الحمراء بابٌ بكل يدٍ مضرجة يُدقُّ «

لكن الطنطاوي لم يخبرنا أين موطن الضعف في تأليف هذا البيت.

ثم يذكر لنا الطنطاوي السبب في أن يقول شوقي هذا البيت:

ومعذرة اليراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف يدق

ذاك أن لشوقي قصائد تفوق هذه القصيدة في الجودة، ولهذا فقد اعتذر بالبيت السابق، لكن الطنطاوي يدافع عن شوقي بأنه لم يقصّر مع هذا في الوصف، وصف ما جرى لدمشق من اعتداء الفرنسيين، يقول الطنطاوي: «وما قصّر مع ذلك في الوصف فلقد وصف نكبة دمشق التي لم يصدق خبرها لهول ما سمع عنها:

رباع الخلد ويحك ما دهاها أحقٌّ أنها درست أحقُّ

وأين دمى المقاصر من حجال مهتكة وأستار تشق

ثم يصف الحور التي كانت مقصورة في الحجال، حين هدمت عليهن الدار، وهتكت الأستار، فخرجن ومن حولهن النار، التي أضرمتها حضارة المتحضرين الذين انتدبوهم ليدلونا على طريق المدنية ... وأولادهن تحوطهم الأخطار لا يدرين أي طريق يسلكن للفرار:

برزن وفي نواحي الأيك نار وخلف الأيك أفراخ تزق

إذا رمن السلامة من طريق أتت من دونه للموت طرق

بليل للقذائف والمنايا وراء سمائه خطف وصعق

إذا عصف الحديد احمرّ أفق على جنباته واسودّ أفق

سلي من راع غيدك بعد وهن أبين فؤاده والصخر فرق؟

ثم جاء بيت فيه حقيقة ننساها دائماً، وكان علينا أن نتذكرها دائماً:

وللمستعمرين وإن ألانوا   قلوب كالحجارة لا ترق

رحمك الله يا شوقي، لهم والله قلوب كالحجارة، ولكنهم يلبسون الحجارة ثوبًا من ناعم الحرير فتخدعنا نعومة ظاهرها عن قسوة ما فيها»[1].

غير أن الطنطاوي على إشادته بهذه القصيدة، يفضّل قصيدة خير الدين الزركلي الشهيرة التي مطلعها:

الأهل أهلي والديار دياري   وشعاروادي النيربين شعاري

يفضل قصيدة الزركلي هذه على قصيدة شوقي، ذاك أن خير الدين الزركلي هو ابن الشام ومهما كان البعيد فإنه لا يحس بمأساة بلد إحساس أهلها[2].

ومن أبرز عيوب هذه القصيدة لشوقي - كما يقول الطنطاوي - تلك القافية التي تشبه في وقعها وقع المطرقة على رأس سامعها «دقّوا دقّوا دقّوا»[3]!

ومما نقده الطنطاوي من شعر شوقي أيضًا، قوله في رثاء حافظ:

قد كنت أطمع أن تقول رثائي   يا منصف الموتى من الأحياء

يقول الطنطاوي: «وإن كانت جملة «تقول رثائي» كالآجرة المضعضعة في الجدار لا تعرف الاستقرار، وما سمعنا من العرب إلا

(1) الذكريات، 1: ص 227 وما بعدها

(2) الذكريات، 1: ص 229

(3) الذكريات، 1

«قال في رثائه أو قال يرثيه» ...»[1].

ونقد أيضًا قول شوقي: «الحياة الحب والحب الحياة» ... فقال: «ولكني لست في هذا معه، فقد يموت المحب ويعيش ناس بلا حب، وما أنا من أنداد شوقي، لكن لو قال: ما العيش إلا الذكريات لكان أصدق ...»[2].

واعترض على شوقي أن مدح رسول الله بقوله فيه: «الاشتراكيون أنت إمامهم»، فقال: «ثم جاءت «موضة» الاشتراكية فلاكتها ألسنة ناس منا، وصرخ شوقي في حب رسول الله: «الاشتراكيون أنت إمامهم ...»، وظن أنه يمدحه بهذا الكلام الفارغ»[3].

غير أن هذا كله لا ينقص من قدر شوقي فهو - كما قال الطنطاوي عنه - «لقد كان شوقي «لسان العرب» الذي يعبرٌ عن آلامها وآمالها، ويصوِّر أفراحها وأتراحها، فما مرّ بالعرب بل بالمسلمين حدث إلا كانت لشوقي قصيدة فيه، لذلك كان شعره ديوان العرب»[4].

لقد كان شوقي عبقريًا في رأي الطنطاوي، في حين أن حافظ نابغة، ولقد سمعته يقول مرة: «ثلاثة «أحمدين» - أي اسم كل منهم أحمد - من الشعراء عباقرة: المتنبي، والمعرّي، وشوقي، ثم أنشد:

وما شر الثلاثة أم عمرو ... بصاحبك الذي لا تصبحينا

(1) الذكريات، 2: ص 237

(2) الذكريات، 1: ص 17

(3) مقدمات علي الطنطاوي: ص 146

(4) الذكريات، 1: ص 226



حافظ إبراهيم

شعر مطبوع وإلقاء مؤثر

كنا في مجلس من مجالس الشيخ علي الطنطاوي ذات ليلة، وجرى ذكر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، فقال الشيخ علي الطنطاوي: كنا إذا حضرنا احتفالاً تُلقى فيه قصيدة لكل منهما، صفقنا لحافظ حتى تحمرّ أكفنا وفضّلنا قصيدته على قصيدة شوقي، فإذا أصبح الصباح ونُشِرَتا في الصحف، فضلنا قصيدة شوقي على قصيدته!

السرُّ في هذا أن حافظاً كان يلقي قصيدته بنفسه، وكان له في الإلقاء أسلوب ساحر، يأسر القلوب والعقول، يقول الطنطاوي: «وليست العبرة بألفاظ الكلام فقط، بل باللهجة التي يلقى بها هذا الكلام، والتحية إن ألقيت بلهجة جافة كانت شتيمة، والشتيمة إن ألقيت بلهجة حب كانت تحية، والولد الصغير يعرف هذا بالفطرة، إن قلت وأنت ضاحك: «أخ يا خبيث»، سُرَّ وابتسم، وإن قلت وأنت عابس مهدد: «تعال يا آدمي يا منظوم»، خاف وهرب.

وإن قلت لصديقك في الدار: «تفضل اقعد» كانت مكرمة، وإن قالها رئيس المحكمة للمحامي في وسط دفاعه؛ كانت إهانة، مع أن الكلمة واحدة، وإن كتبت لم يكن بين حاليها اختلاف، وما نقلها من حال إلى حال إلا اللهجة ...»[1].

وأمر آخر تكلم عنه أبو فهر محمود شاكر يومًا، وسمّاه «لغة الصوت»، حين باح لنا بشيء من ذكرياته مع الشيخ سيد بن علي المرصفي (رحمه الله)، الذي كان يلقي الشعر إلقاء يملك عليك كل حواسك، حتى ليجعلك تحس بأنك أنت الشاعر الذي يلقي هو عليك شعره! ويقول معلّقًا على هذا الاقتدار في إجادة لغة الصوت: «وربَّ رجل أو امرأة تسمع كلامه أو كلامها، وأنت لا تعرف عن أحدهما شيئًا، فيخيَّل إليك وأنت تسمع أنك قد نفذت على نبرات هذا الصوت إلى أعمق الأعماق المدفونة في هذه النفس الإنسانية التي تحادثك، وهذا شيء لا يكون إلا في ذوي النفوس الصادقة الصافية البريئة من حشو الحياة وسفسافها، وهذه النفوس وحدها هي القادرة على أن تجعل الصوت بمجرده لغة مبينة عن أغمض المعاني التي تعجز لغات البشر عن حملها وأدائها»[2].

إن هناك ما هو فوق مجرد الألفاظ، إنه الإلقاء، وهذا ما تميّز به حافظ إبراهيم كل التميز، فكان لإلقائه طريقة طريفة، تدهش

(1) صور وخواطر: ص 378

(2) جمهرة مقالات محمود شاكر، 1: ص 316

الحاضرين روعتها، فسرعان ما يستأسرون لها، ويستسلمون لجلالها.

والملقون على درجات - كما يقول الطنطاوي - «فمنهم من يصف بعينيه فيريك الفصل كأنه «السينما الصامتة» التي كانت على أيامنا ونحن صغار، ومنهم من يصف بأذنيه فيسمعك الأصوات، ويبلغك الحوار كأنك تسمعه من الإذاعة، ومنهم من ينقلك إلى «السينما» فيقعدك في المقعد المريح في الشرفة المقابلة للوحة العرض، ترى وتسمع بعينيك وأذنيك، لا بوصف الناقل، وتحكم بشعورك لا بشعور الناقد.

أما حافظ في مراثيه وفي وصفياته فإنه يدخلك فرقة التمثيل حتى تكون أنت من يمثل، ينطق ويتحرك لا يكتفي بأن يقرأ وتسمع...»[1].

ولقد عرض الطنطاوي علينا في الذكريات نموذجًا من إلقاء حافظ، فمن ذلك مثلاً رثاؤه سعد زغلول في حفلة أقيمت لتأبينه، يقول الطنطاوي: «وضع السامعين في «الصورة» كما يقال، أدخلهم المشهد حتى كأنهم فيه ينتظرون سعدًا فلا يرون سعدًا، فقال:

«أين سعدٌ؟» لِمَ لمْ يحضر؟ وقد كان حاضرًا دائمًا في صدور المجالس، كما كان حاضرًا في القلوب، بحبهم له، وحاضرًا في الأسماع بإصغائهم إليه.

(1) الذكريات، 2: ص 237

أين سعدُ؟! فذاك أول حفل غاب عن صدره وعاف الخطابا

لم يعوِّد جنوده يوم خطبٍ أن ينادَى فلا يـردَّ الجوابا

ثم راح يلتمس لغيابه الأسباب، لعله قد عاقه عائق، فلننتظر، ولكن طال الغياب، أفيكون نائمًا لم يسمع؟ أيكون غائبًا لم يعلم؟ فاجهروا بالنداء، فإذا لم يجب فاعلموا أن المصاب قد حل، والمحذور قد وقع:

عل أمرًا قد عاقه، عل خطبًا قد عراه، لقد أطال الغيابا

أي جنود الرئيس نادوا جهارًا فإذا لم يجب، فشقوا الجيابا

وقصيدته في ذكرى الزعيم الشاب مصطفى كامل، أتلو عليكم ما أحفظه منها، لكن لا تقرأوه قراءة بل تصوروا حافظًا بقامته المديدة، وصوته الجهوري، وإلقائه الرائع، تصوروا أنكم تسمعونه منه، وهو ينظر إلى الأمام كأنه يحاول أن يتعرف وجه حبيب وسط الزحام، فهو يحد النظر، ويفتح العينين ويقول:

إني أرى، وفؤادي ليس يكذبني روحًا يحف به الإكبار والعظم

أرى جلالاً

أرى نورًا

أرى ملَكًا أرى محيًا يحيينا، ويبتسم

يلقي الجملة، ويعلي صوته في الثانية، ثم يزيده علوًّا حتى انطلقت أساريره إذ وجد ضالته، وعرف محبوبه:

الله أكبر هذا الوجه أعرفه

وكأنهم قالوا: من هو؟ فقال:

هذا فتى النيل، هذا المفرد العلم

وأقسِموا أن تذودوا عن مبادئه فنحن في موقف يحلو به القسم

ثم تحوّل إلى الزعيم الراحل كأنه حاضر، وكأنه يخاطبه فقال:

لبيك نحن الألى حركت أنفسهم لمّا سكنت ولما غالك العدم

جئنا نؤدي حساباً عن مواقفنا ونستعدٌ ونستعدي ونحتكم »[1].

ولقد قلّد لنا الطنطاوي مرّة طريقة إلقاء حافظ، وتلا علينا هذه الأبيات، وعلا بصوته في كل جملة كما وصف بالضبط.

وعندما توفي حافظ كتب الطنطاوي مقالة ضافية أبّنه فيها، ودعا أدباء الشام إلى أن يقيموا له حفل تأبين، وهأنذا أنقل لكم مقالة الطنطاوي في حافظ كاملاً، وها أنتم تقرأونه - كاملاً - لأول مرة:

---

(1) الذكريات، 2: ص 237 وما يليها

حافظ والشام! [1]

إذا مات حافظ فهل ماتت دمشق؟... وهل مات أدباؤها فلا يشيعون «حافظًا» ولا يذكرون - إذا كانوا أوفياء لأدبهم - أن حافظًا كان علمًا من أعلامه هوى، ولا يذكرون - إذا كانوا محبين لبلادهم - أن حافظًا كان صديقًا لها مخلصًا، وذابًّا عنها مظفرًا، وأنه أفاض على دمشق، المدينة الخالدة، أخت الدهر، نورًا وحياة في شعره الخالد على الدهر، أنسوا قوله - يوم إن مد لهم يده، وقد اتصلت أعصابها بأرواح أربعة عشر مليونًا من الناس، مصافحًا مصالحًا:

هذي يدي عن بني مصر تصافحكم ... فصافحوها تصافح نفسها العرب

فما الكنانة إلا الشام عاج على ... ربوعها من بنيها سادة نجب

وقوله ... وقوله ....، ماذا أعدد من قوله في الشام وأهلها؟ ألم يبيّن أنها أخت مصر؟ أمهما واحدة، وأخوتهما باقية على رغم الخطوب:

إنما الشام والكنانة صنوا ... ن، برغم الخطوب عاشا لزاما

أمكم أمنا وقد أرضعتنا ... من هداها ونحن نأبى الفطاما

---

(1) نشرت في ألف باء، بتاريخ 16 أيلول 1932م

ألم يضرب يومًا بنا الأمثال لرجال مصر، ويصف لهم همة الشاميين وإقدامهم،وأنهم يمتطون الخطوب، ويسيرون للنضال، ورجال مصر قوم صرعى يرقبون القضاء:

فرجال الشام في كرة الأر ض، يبارون في المسير الغماما

ركبوا البحر جاوزوا القطب فاتوا موقع النيرين خاضوا الظلاما

يمتطون الخطوب في طلب العيـ ـش، ويبرون للنضال السهاما

وبنو مصر في حمى النيل صرعى يرقبون القضاء عاماً فعاما

ألم يعرّج في شعره على العالم الجديد، فيصف حال السوريين وراء البحار، وكيف كوَّنوا لهم كيانًا وعزًّا، ولا أسطول يحميهم، ولا عَلَمَ يجمعهم، ولا دولة تعنى بهم:

بأرض كولمب أبطال غطارفة أسد جياع، إذا ما ووثبوا وثبوا

لم يحمهم علم فيها ولا عدد سوى مضاء تحامى وِرْدَه النُّوَبُ

أسطولهم أمل في البحر مرتحل وجيشهم عمل في البر مغترب

ماعابهم أنهم في الأرض قد نثروا فالشهب منثورة مذ كانت الشهب

أنسيَ أدباؤنا قلادة حافظ للشام منذ عامين؟ ... فمالهم لا يعتصرون قرائحهم ليصبوا إنتاجها على قاعدة تمثال العبقرية الخالدة، الماثل لحافظ، في القلوب «قبور العظماء»، وفي التاريخ «ذاكرة الإنسانية»، وفي حجر ربة الشعر في قمة الألمب، ليخلد هذا النتاج بحافظ، لا ليخلد حافظًا. فحافظ لا تقترب من حرمه المقدس عوامل الفناء، ليدلوا بهذا النتاج على أنهم أوفياء للأدب وللصداقة،

فما لهم لم يفعلوا شيئًا من ذلك؟

أليس في دمشق أدباء أو أدباؤها كزعمائها ... «طواحين قرون»؟!

أو أنهم لم يعلموا بموت حافظ؟ وتلك أدهى؟

وهذا «المجمع ...» ماذا يصنع؟ أأقل من حفلة؟ حفلة تكون أمارة على حياته هو،وهو حي ميت، لا أسفاً على موت حافظ، وهو ميت حي!

حفلة تحرك أدباءنا النائمين، فيفيقوا قليلاً، ويعملوا قليلاً ... وقد ناموا حتى ما أدري والله أنيام هم أم ميتون؟

حفلة تجد فيها دمشق المصدَّعة بصخب السياسة، وضجة الحوادث، ساعة تهنأ فيها بالهدوء، في ظل الأدب؟

أأقل من حفلة؟ وقد مر شهران على موت حافظ، وموت حافظ صدع في دعامة الأدب العربي الحديث، بل فيه انهيار ركن من أركان الوطنية المخلصة الملتهبة المميتة، فكرِّموه للوطنية، كرِّموه للإخلاص، كرِّموه للأخلاق، إن لم تكرموه للأدب والفن والبيان ... وإن لم يكرمه أدباؤنا الشيوخ، فليكرمه شبابنا الأدباء، الذين خرجتهم كلية الأدب، وعلمتهم تقديس الأدب، وإجلال أهله! .. أناموا هم أيضًا؟ أم هم لم يفتحوا عيونهم بعد ... أبدًا؟!

قد شغلهم صخب السياسة، وضجيج المظاهرات عن الأدب؟

... أليس في قصيدة واحدة من قصائد حافظ قوة خمسين مظاهرة،

ألست تشعر إذ تتلو هذه الأبيات بإلقاء جيد، وصوت مجلجل رنان، أن نارًا قد اشتعلت في جسمك وروحك، ألست ترى فيها خطبة من الخطب النارية التي تأكل كل شيء في طريقها ... اتلها، وتصور حافظًا بصورته الجهوري، و إلقائه الفتان، يلقيها على قبر الزعيم مصطفى كامل وسط الألوف المؤلفة من الناس نقلوا الحياة إلى مدينة الأموات، حين شيعوا إليها الزعيم الكامل المصطفى، خلف سعد:

إنـــي أرى، وفـــؤادي لـيـس يـكذبني
روحــــاً يـحـف بـه الإكـبــار والـعـظـم

أرى جلالاً
أرى نوراً
أرى ملكاً أرى محيًا يحيينا، ويبتسم

الله أكبر هذا الوجه أعرفه ... هذا فتى النيل، هذا المفرد العلم
وأقسموا أن تذودوا عن مبادئه ... فنحن في موقف يحلو به القسم
لبيك نحن الألى حركت أنفسهم ... لمّا سكنت ولما غالك العدم
جئنا نؤدي حساباً عن مواقفنا ... ونستعدُّ ونستعدي ونحتكم

أما إنه إذا نسي التاريخ هذا الموقف، ونسي مصطفى كامل، فلن ينسى أبدًا هذه القصيدة، ولن ينسى أبداً حافظًا، وكيف ينسى حافظًا، ولو لم يكن له إلا هذا البيت يرد به على كتاب الطليان وجرائدهم بعد حرب طرابلس، لكفاه أن يعد شاعر الثورة، شاعر

الوجدان، شاعر الإخلاص، انظر في هذا البيت تشعر أن كل كلمة من كلماته تحمل ملء الأرض قوة وعزمًا:

قد ملأنا البر من أشلائهم
فدعوهم يملأوا الدنيا كلاما

أي رد أبلغ من هذا؟ ... أي رد أقوى من هذه السطور التي كتبت بأشلائهم على صفحة الصحراء المحرقة الجرداء، ومن غير حافظ يأتي بهذه الصورة؟ رحم الله حافظًا! فما هذا موطن التحليل والدراسة، ولكنه موطن التذكير بالواجب، والحث على القيام به، وإني أرجيء بحثي عن حافظ لأمد قريب وأسكت الآن ... لينطق أدباؤنا فهل في أفواههم ألسنة؟!».

كان الطنطاوي يرى أن الشعراء المتفوقين ينقسمون إلى قسمين: عباقرة، ونابغون[1].

ويفرّق بينهما بأن العبقري: هو من «يشق طريقًا جديدًا»، والنابغة أو شاعر القريحة، كما سماه: هو من «يسلك الطريق المعروف ولكنه يجيء سابقًا في أول الركب»[2].

ويرى الطنطاوي أيضاً أن من أهم سمات العبقري أنه ربما سبق حتى ما يتعلق أحد بغباره، ولكنه قد يتعثر ويتأخر، يعلو جدًّا حتى ليلامس النجوم، وينخفض جدًّا حتى ليلتصق بالأرض، بعكس النابغة

(1) الذكريات، 4: ص 7
(2) الذكريات، 4: ص 7

الذي يسير بسرعة واحدة غالبًا، لا يسبق سبقًا بائنًا ولا يتخلف تخلفًا شائنًا[1].

إن العبقري «يظهر فنه فجأة، ويكون على الغالب مبكرًا فيه، وربما كمنت عبقريته أيام الصغر إذا لم تجد ما يثيرها فظهرت عند الكبر « أما النابغة» فلا يظهر فنه إلا بعد أن يكتمل درسه وتحصيله، ويتدرج فيه تدرجًا»[2].

ولذلك تجد أن شاعر العبقرية «ينصب عليه الشعر انصبابًا، فيتمخض به تمخض النفساء، فلا يهدأ حتى يأتي وليداً كاملاً وقلّما يعود عليه بتنقيح وتصحيح». أما النابغة فـ«يجوّد وينقح ويصحح، ويعود على ما ينظم بالنظرة بعد النظرة ولا يخرج شعره إلا بعد الزمن الطويل»[3].

والسبب في اضطراب أمر العبقري بين الصعود والهبوط، والسبق والتعثر هو - كما يقول الطنطاوي - إن الطريق التي يسلكها هي طريق لم يسلكها أحد من قبل، فربما كانت وعرة أو ملتوية. بعكس النابغة الذي يسلك الطريق المعروفة المعبد[4].

ويضرب لنا الطنطاوي مثلاً على صعود العبقري وهبوطه، يضرب لنا المتنبي مثلاً على هذا الأمر فيقول: «وهاكم المتنبي

(1) الذكريات، 4: ص 7
(2) فكر ومباحث: ص 59
(3) فكر ومباحث: ص 59
(4) الذكريات، 4: ص 7

عبقري الشعراء، وأكبر الشعراء اسمًا وأظهرهم في عصره والعصور التي بعده أثرًا، وأروع أمثلة البلاغة في القول من شعر المتنبي، وأرذل أمثلة التداخل والمعاظلة والفساد من شعر المتنبي!

له المطالع العظيمة وله هذا المطلع الشنيع:

أحاد أم سداس في أحاد لييلتنا المنوطة بالتناد

أعد كلمة «ليیلتنا» عشر مرات بسرعة فإن لم تخطئ فيها فلك مني مكافأة!»[1].

بل لقد ترى أن صعود وهبوط المتنبي ربما كان في بيت واحد؛ يعلو في صدره، ويهبط في عجزه من مثل قوله:

لكل امرئ من دهره ما تعوّدا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

فَعَلا في الشطر الأول جدًا حتى أخذ بالألباب، ثم سقط في الشطر الثاني سقوطًا ظاهرًا. سمعت هذا من فم الشيخ في أحد مجالسه.

ويضرب لنا الطنطاوي أمثلة متعددة على العباقرة والنابغين من الشعراء، فامرؤ القيس عبقري «شق للناس طرقًا في الشعر وعلّمهم بكاء الديار والغزل العذري والقصصيوالإباحي، وإلى جنبه النابغة وزهير من شعراء القريحة.

وبشار وأبو نواس وأبو العتاهية من العباقرة، وإلى جانبهم شعراء العصر العباسي: مروان ومسلم وصريع الغواني وأشباههم. وأبو تمام

(1) الذكريات، 4: ص 7

وإلى جانبه البحتري، والمتنبي وإلى جانبه أبو فراس. وشوقي وإلى جنبه حافظ»[1].

فشوقي عند الطنطاوي عبقري، وأما حافظ فهو نابغة، وهو تقسيم موفّق في رأيي المتواضع، ولا يغرنك قول الرافعي عن حافظ بأنه «كان شاعرًا عبقريًّا عجيب الصنعة قوي الإلهام ...»[2]، فإن الرافعي يقسم الشعراء إلى جهابذة، وعباقرة[3]، فالجهبذ عنده، هو العبقري عند الطنطاوي، والعبقري عنده هو النابغة عند الطنطاوي، وبهذا نقول: لا مشاحة في الاصطلاح!

وبالرغم من اعتراف الطنطاوي بنبوغ حافظ، وحبّه إياه، لكن هذا لم يمنعه من أن ينقده إن رأى عيبًا، فلقد أقيمت حفلة لحافظ في دمشق عام 1927م، حضرها حافظ، وألقيت فيها القصائد ترحيبًا به، وكان ممن حضرها الطنطاوي، وقد توقع الحضور قصيدة طنانة من قصائد حافظ، فلم يأت إلا بهذين البيتين:

شكرت جميل صنعكمو بدمعي ... ودمع العين مقياس الشعور

لأول مـرّة قـد ذاق جفني ... على ما ذاقه طعمَ السرور

وبالرغم من شهرة هذين البيتين، وبرغم قبول الناس لهما، لم يرَ الطنطاوي فيهما شيئًا يستحق الإشادة فقال: «ولم يأت فيهما

(1) فكر ومباحث: ص 60

(2) وحي القلم، 3: ص 272

(3) الرافعي: تاريخ آداب العرب، 3، ص 37

بشيء»[1].

لقد كان حافظ شاعر الرثاء بلا منازع، حتى إن أمير الشعراء شوقي كان يتمنى أن يموت قبل حافظ فيحظى بمرثية من مراثيه الجياد حتى قال:

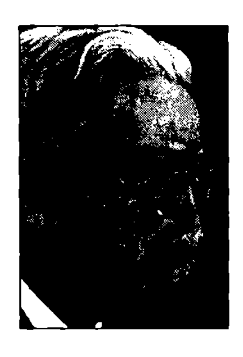
قد كنت أرجو أن تقول رثائيا منصف الموتى من الأحياء

ولنبوغ حافظ في الرثاء وتفوّقه فيه سرٌّ يكشفه لنا الرافعي حين يقول: «وضعف الموهبة الفلسفية في حافظ، عوّضه ناحية أخرى من أقوى القوة في الشعر، وهي اهتداؤه إلى حقيقة الغرض الذي ينظم فيه، وتركه الحواشي و الزيادات، وانصراف قواه إلى دقة الوصف حين يصف، وتعويله على إحساسه أكثر من تعويله على فكره، فزاد ذلك في رونق شعره ومائه، ونحا به منحى المطبوعين فخرج يتدفق سلاسة وحلاوة، ممتلئًا من صواب المعنى، وبلاغة الأداء، وقوة التأثير، وبهذا نبغ في الرثاء، ووصف الفجائع نبوغًا انفرد به»[2].

رحم الله حافظًا، فلقد كان صوتاً مجلجلاً على منبر الشعر، لا تزال تتردد في أسماعنا أصداؤه، وإن كان يفصلنا عنه أكثر من ثمانين كيلاً في جادّة الزمن!

(1) الذكريات، 2: ص 188

(2) وحي القلم، 3: ص 279



خليل مطران

حمار بين جوادين!

كان علي الطنطاوي يقول إنه لا يعرف لماذا يذكر خليل مطران دائمًا مع شوقي وحافظ، وما هو بينهما إلا كالحمار بين الجوادين يحاول أن يجاريهما وما هو من جنسهما[1].

مع أن ذكره بين هذين «الجوادين» كان شائعًا لدى كبار الكتّاب؛ فالرافعي مثلاً ذكره معهما إذ قال: «ونشأت العصابة البارودية، وفيها إسماعيل صبري وشوقي، وحافظ، ومطران وغيرهم، أدركوا ما لم يدركه البارودي وجاؤوا بما لم يجئ به»[2].

فهي شهادة من الرافعي بأن رأس مطران برأس شوقي وحافظ، وأنه جاء بجديد، وأدرك ما لم يدرك البارودي.

ولقد كان مطران نفسه يرى أنه ثالث الشاعرين، في قوله[3]:

---

(1) انظر فكر ومباحث: هامش صفحة 60. وصور وخواطر: ص 296

(2) وحي القلم، 3: ص 323

(3) بين الأدب والنقد: ص 14

الصاحبان الأكرمان تباعدا فعلام بعد الصاحبين بقائي

أيراد لي من فضل ما مجدا به إرثٌ؟ إذن جهل الزمان وفائي

لم يكن الطنطاوي يرى أن خليل مطران شاعر حقًّا! ولا أن ديوانه هو من الشعر؛ فقال عنه بأنه ليس «له عشرة أبيات متوالية يقال لها «شعر»، حتى قصيدته المشهورة عن «بعلبك» ما هي إلا تاريخ منظوم، وأفكار تمشي على الأرض، ليس فيها ما يطير إلى جو الشعر»[1].

أحق ما يقول الطنطاوي؟!

أما قصيدة «بعلبك» المشهورة، فما أدري ماذا عنى بها الطنطاوي، فلقد بحثت في ديوان مطران كله فما وجدته خصص عنوانًا لبعلبك، إلا قطعتين: إحداهما على قافية «الدال»، وهي مقطع مخصص لبعلبك في قصيدة جمعت بعض بلدان الشام، والأخرى على قافية «الراء» وهي قصيدة كاملة في «بعلبك».

هذا ما وجدته في ديوان مطران عن بعلبك، فإن كان الطنطاوي يعني بها القطعة الأولى (الدالية)، فأشهد معه أنها ليست شعرًا وأنها حقًّا تاريخ منظوم ما فيه من الشعر شيء، وأما إن كان الطنطاوي يقصد القطعة الثانية، فكلا والله، إنها لشعر، وإن فيها لخلجات شاعر، متبدية في وثبات خياله، وإني أسوق لكم شيئًا منها لتتحققوا مما أقول، يقول خليل مطران:

(1) الذكريات، 3: ص 25

إيه آثارَ بعلبك سلامٌ … بعد طول النوى وبُعْدِ المزارِ

ووُقيتِ العَفاء من عرصات … مقويات أواهلٍ بالفخارِ

خربٌ حارت البرية فيها … فتنة السامعين والنظارِ

معجزات من البناء كبار … لأناس ملء الزمان كبارِ

ألبستها الشموس تفويف دُرٍّ … وعقيق على رداء نضارِ

وتحلّت من الليالي بشاما … ت، كتنقيط عنبر في بهارِ

وسقاها الندى رشاش دموع … شربتها ظوامئُ الأنوارِ

زادها الشيب حرمة وجلالاً … توجتها به يد الأعصارِ

رب شيب أتم حسنًا وأولى … واهن العزم صولة الجبارِ

معبد للأسرار قام ولكن … صنعه كان أعظم الأسرارِ

مثل القوم كل شيء عجيب … فيه تمثيل حكمة واقتدارِ

صنعوا من جماده ثمراً يجـ … ـنى، ولكن بالعقل والأبصارِ

وضروباً من كل زهر أنيق … لم تفتها نضارة الأزهارِ

وشموسًا مضيئة و شعاعًا … باهرات لكنها من حجارِ

وطيوراً ذواهباً آيبات … خالدات الغدو والإبكارِ

في جنان معلّقات زواهٍ … بصنوف النجوم والأنوارِ

وأسوداً يُخشى التحفز منها … ويروع السكوت كالتزآرِ

عابسات الوجوه غير غضاب … باديات الأنياب غير ضواري

في عرانينها دخان مثار … وبألحاظها سيول شرارِ

تلك آياتهم وما برحت في … كل آن روائع الزوارِ

ضمها كلها بديع نظام … دق حتى كأنه في انتثارِ

في مقام للحسن يعبد بعد الـ … ـعقل، فيه والعقل بعد الباري[1]

لست هاهنا في معرض شرح القصيدة، وتحليلها تحليلاً أدبيًا منهجيًّا، ولكني أشير ببنان التنبيه إلى بعض ما فيها من تعابير جميلة، وخيالات طريفة فانظر مثلاً إلى قوله: «عرصات مقويات، أواهل بالفخار»، كيف جعل الفخار في هذه العرصات كأنه كائن حي قد استوطن هذا المكان وأقام فيه مقام أهل المكان، وهذا معنى جميل ووثبة من وثبات الخيال، وانظر كذلك إلى جعل تلك العرصات مقويات ولكنها آهلات في الوقت نفسه.

انظر كذلك إلى قوله: «وتحلّت من الليالي بشامات كتنقيط عنبر في بهار» في تشبيه تلك النقرات أو التجاويف التي حفرتها يد الزمان على هذه القصور والقلاع، بالشامات على وجه الحسناء، وكأن تلك الليالي تركت آثارها السوداء شامات على تلك الآثار الجميلة.

وكذلك قوله: «رب شيب أتم حسنًا، وأولى واهن العزم صولة الجبار»، وتأمل في ذلك الشيب الذي يُولِي واهنَ العزم صولة الجبار؟!

فهي آثار بالية قديمة واهنة العزم على طول الزمان وتصاريف الدهر، ولكن لها من جلالها وروعتها وعظمتها ما يشبه صولة الجبار في قوته وعنفوانه.

وهذان مثالان فقط سقتهما عَرَضًا فليس هذا كتابًا يهتم بالنقد المنهجي بقدر ما هو كتاب أدبي أريد له أن يشير إلى الأمر إشارة من بعيد.

إني لا أستطيع أن أقول ما قاله الطنطاوي من أن تلك القصيدة

إنما هي تاريخ منظوم،ومعانٍ تسير على الأرض لا ترتفع إلى جو الشعر.

وأما زعم الطنطاوي بأن ديوان خليل مطران كله ليس فيه عشرة أبيات متوالية مما يقال له «شعر»، فلست أدري لم كل هذه المبالغة؟ لقد برع خليل مطران في كتابة القصة الشعرية، وأسلوبه القصصي في الشعر أسلوب رائع جليل ولو قرأت قصيدته في مقتل بزرجمهر لوافقتني في هذا الرأي:

سجدوا لكسرى - إذ بدا - إجلالا ... كسجودهم للشمس إذ تتلالا

يا أمة الفرس العريقة في العلى ... ماذا أحال بك الأسودَ سِخالاً؟

كنتم كبارًا في الحروب أعزة ... واليوم بتم صاغرين ضئالاً

عُبَّاد كسرى مانحيه نفوسكم ... ورقابكم والعِرضَ والأموالا

تستقبلون نعاله بوجوهكم ... وتعفُرون أذلَّةً أوْكالاً

يا يوم قتل (بُزُرْجِمِهْر) وقد أتَوْا ... فيه يلبُّون النداء عجالا

متألبين ليشهدوا موت الذي ... أحيا البلاد عدالةً ونوالا

يُبْدون بِشْرا والنفوس كظيمة ... يجفلن بين ضلوعهم إجفالا

ما كان كسرى إذ طغا في قومه ... إلا لما خلقوا به فعَّالا

هم حكموه فاستبد تحكمًا ... وهمو أرادوا أن يصول فصالا

والجهل داء قد تقادم عهده ... في العالمين ولا يزال عضالا

لولا الجهالة لم يكونوا كلهم ... إلا خلائق إخوةً أمثالا

لكنّ خَفضَ الأكثرين جناحهم ... رفع (الملوك) وسوّد (الأبطالا)!

وإذا رأيت الموج يسفُل بعضُه	ألفيت تاليَه طغا وتعالى
نقصٌ لفطرة كل حي لازمٌ	لا يرتجي معه الحكيم كمالا
وإذا الوزير (بُزُرْجِمِهْرَ) يسوقه	جلادُه متهاديًا مختالا
وتروح حولهما الجموع وتغتدي	كالموج وهو مدافع يتتالى
ناداهم الجلاد: هل من شافع؟	لبزرجمهر، فقال كلٌّ: لا، لا
وأدار كسرى في الجماعة طرفه	فرأى فتاةً كالصباح جمالا
تسبي محاسنها القلوب وتنثني	عنها عيون الناظرين كلالا
بنت الوزير أتت لتشهد	وترى السفاه من الرشاد مُدالا
قتلهبادِ محياها فأين قناعها؟	وعلام شاءت أن يزول فزالا؟!
لا عار عندهم كخلع نسائهم	أستارَهنَّ، ولو فعلن ثكالى
فأشار كسرى أن يرى في	فمضى الرسول إلى الفتاة وقالا
أمرها مولاي يعجب كيف لم تتقنعي	قالت له: أتعجبًا وسؤالا؟
انظر وقد قُتِل الحكيم فهل ترى	إلا رسومًا حوله وظلالا
فارجع إلى الملك العظيم وقل له:	مات النصيح وعشت أنعم بالا
وبقيت وحدك بعده رَجُلاً فسُدْ	وازْع النساء، ودبِّر الأطفالا
ما كانت الحسناء ترفع سترها	لو أن في هذي الجموع رجالا!

أفلا ترى إلى هذه القصة ما أعمق معانيها، وما أشرف مقصدها، وكم هي دقة التصوير للحدث كأنك تراه، ثم ألا ترى إلى هذه السخرية المرة من واقع الشعوب التي ترضى بالاستبداد وتخضع له؟

لو لم يكن لخليل مطران من العبقرية إلا هذه القصص وأمثالها لكفاه.

كانت عبقرية مطران تتجلى في أنه طعّم الشعر العربي بأصولِ واتجاهات الشعر الغربي، وطوّع قوالب الشعر العربي وأوزانه للشعر القصصي والتصوير الدرامي الذي لا أبالغ حين أقول إنه هو من شق له هذه الطريق، ففتح باب التجديد في هذا الاتجاه.

وانظر أيضًا إلى هذه الأبيات الثلاثة لخليل مطران التي يصف فيها قلبه وما فيه من قلقومخاوف وحزن بسبب موت صاحبته:

خــاوِ كـجـوف الـغـار تمـ ـــلـؤه الـمـخـاوف والـظـلامْ
إلا ســراجــاً حــائـلاً روح فـيـه يـنـيـر بـلا ابـتـسـامْ
تــضـــيء عــلــى ضــريـ ـح في صميم القلب قامْ

فانظر إلى هذه الصورة ما أروعها وما أشد أسرها للعقل والقلب! إنها صورة لو أن فناناً رسمها لوحة لبلغت من الجمال والتأثير كل مبلغ.

كلا .. كلا ... إني لأجد صعوبة في قبول قول الطنطاوي عن مطران إنه بين شوقيوحافظ كالحمار بين جوادين، كلا .. إنه لجواد، ولكنه يسير باتجاه آخر غيراتجاههما، ولا يضيره أن لم يكن مثلهما.

الخاتمة

وبعد، فما كان من همي أن أكون في هذا الكتاب ناقداً بقدر ما كان همي أن أكون أديباً، فهل يا ترى تحقق هذا الهدف؟ لست أدري، غير أن الذي أدريه أني حرصت أن أجوِّد في أدائي نهجاً وأسلوباً، وأن أقدم إليك شيئاً يمتعك ولا يتعبك، وأن يطلعك على شيء من أخبار تلك الطبقة التي لم يخلفها من يقاربها فضلاً أن يكون مثلها في سعة الثقافة، وعمق التفكير، وجمال الأداء.

لا أخفيك سراً حين أقول: إني مسرور بهذا الكتاب، راضٍ عنه، حتى لأكاد أُزهى به! غير أني أسأل الله ألا يبعد ذلك اليوم الذي أنظر فيه إلى هذا الكتاب فلا أراه شيئاً لا في نهجه ولا في أسلوبه.

إن تلك الطبقة التي أحيت الأدب العربي، وفكّت عنه قيوده وأغلاله، وإن ذلك الجيل الذي أعاد للّغة سلطانها، وللأدب العربي كيانه؛ بعد قرون بقي فيها الأدب أسير الأساليب المكررة والرواسم (أي الكليشيهات) المحفوظة؛ أقول: إن تلك الطبقة لم تُخدم بعد خدمة حقيقية، ولا يزال هناك كنوز تبحث عمّن يخرجها للناس،

فيعرفون قيمتها ونفاستها.

فهل يا ترى تجد الباحث المُجِدَّ المجتهد الذي يخرجها من صناديق الكتب فيبرزها للناس ويعرضها عليهم؟

سيدي القارئ الكريم، تحسن إليّ كثيراً حين تقدّم لي نصحاً وتوجيهاً، وهذا عنوان بريدي الألكتروني Al ablaj@hotmail.com بين يديك، شاكراً لك سلفاً معاونتك ودعمك وتشجيعك، والسلام عليك.

رائد السمهوري

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب (مرتبة هجائياً بحسب اسم المؤلف)

(أ)

1) إسبر، محمد سعيد وبلال جنيدي. معجم الشامل في علوم اللغة العربيةومصطلحاتها. ط 2. بيروت: دار العودة، 1985.

2) إسماعيل، عز الدين. الأدب وفنونه. ط. د. القاهرة: دار الفكر العربي، 1422هـ/2002م.

3) إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر (نسخة مصورة). ط. د. بيروت: دار الثقافة، ت. د.

4) ألتونجي، محمد. المنهاج في تأليف البحوث و المخطوطات. ط 2. بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1415هـ/1995م.

5) الألمعي، إبراهيم مضواح. علي الطنطاوي بعيون مختلفة. ط 1. جدة: مركز الراية للتنمية الفكرية، 1425هـ/2004م.

6) الآمدي، الحسن بن بشر. الموازنة بين أبي تمام و البحتري. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط.د. بيروت: دار المسيرة، ت. د.

7) أمين، أحمد. ضحى الإسلام.3 أجزاء، ط 10. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ت. د.

8) أمين، أحمد. فيض الخاطر. 10 أجزاء. ط 7. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1995.

9) أمين، أحمد. النقد الأدبي. ط 4. بيروت: دار الكتاب العربي، 1387هـ/1967م.

(ب)

10) الباشا، عبد الرحمن رأفت. نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد. ط 4. القاهرة: دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، 1418هـ/1998م.

11) بدر، عبد الباسط. مذاهب الأدب الغربي (رؤية إسلامية). ط 2. الرياض: مكتبة الرشد، 1424هـ/2003م.

12) بريغش، محمد حسن. في الأدب الإسلامي المعاصر. ط 2. الزرقاء: مكتبة المنار، 1405هـ/1985م.

13) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر. ط 2. القاهرة: دار المعارف، ت. د.

14) البيومي، محمد رجب. بين الأدب والنقد. ط 1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1418هـ/1997م.

(ج)

15) جبري، شفيق. أرض السحر. ط 2. دمشق: دار البشائر، 1422هـ/2001م.

16) جبري، شفيق. الجاحظ معلم العقل والأدب. ط 2. دمشق: دار البشائر، 1422هـ/2001م.

17) جبور، جبرائيل سليمان. كيف أفهم النقد؟. ط 1. بيروت: الآفاق الجديدة، 1403هـ/1983م.

18) جمال، عادل سليمان. جمهرة مقالات محمود محمد شاكر. جزآن. ط 1. القاهرة: مكتبة الخانجي، 2003.

19) ابن الجوزي، أبو الفرج. صيد الخاطر. تحقيق: علي وناجي الطنطاوي. ط 5. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1412هـ/1991م.

(ح)

20) حب الله، علي. المقدمة في النثر العربي. ط 1. بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، 1421 هـ/2001م.

21) حسين، طه. المجموعة الكاملة. 16 جزءاً. ط 2. بيروت: دار الكتاب العالمي، ت. د. ج1 وج2 وج3 وج5 وج11 وج12.

22) الحمصي، قسطاكي بك. منهل الوراد في علم الانتقاد. ط. د. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ت. د.

23) الحموي، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله. خزانة الأدب. جزآن. تحقيق: عصام شعيتو. ط 1. بيروت: دار الهلال، 1987م. ج1.

24) الحموي، ياقوت. معجم البلدان. ط. د. بيروت: دار الفكر، ت. د. ج2.

(خ)

25) خفاجي، محمد عبد المنعم. مدارس النقد الأدبي الحديث. ط 2. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1424هـ/2003م.

26) خوري، رئيف. الدراسة الأدبية. ط 4. بيروت: دار المكشوف، 1969م.

(د)

27) الدسوقي، عمر. في الأدب الحديث. جزءان. ط 8. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1973م.

28) ديتشس، ديفيد. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس. ط. د. بيروت: دار صادر، 1967.

29) ديرانية، مجاهد. علي الطنطاوي أديب الفقهاء وفقيه الأدباء. ط 1. دمشق: دار القلم، 1421هـ/2001م.

(ر)

30) الرافعي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. ط 1. بيروت: دار الكتاب العربي، 1424هـ/2003م.

31) الرافعي، مصطفى صادق. تحت راية القرآن. ط 8. بيروت: دار الكتاب العربي، 1403هـ/1983م.

32) الرافعي، مصطفى صادق. على السفود. ط 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1422هـ/2001م.

33) الرافعي، مصطفى صادق. وحي القلم. ثلاثة أجزاء. ط. د. بيروت: دار الكتاب العربي، ت. د.

34) رحماني، أحمد. النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق. جـزآن. ط1. الـريـاض: مـركـز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 1425هـ/2004م.

35) رحماني، أحمد. نظريات نقدية وتطبيقاتها. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة، 1425هـ/ 2004م.

(ز)

36) الزيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي. ط. د. بيروت: دار المعرفة، 1416هـ/1995م.

37) الزيات، أحمد حسن. دفاع عن البلاغة. ط. د. القاهرة: مطبعة الرسالة، 1945م.

38) الزيات، أحمد حسن. في أصول الأدب. ط. د. جدة: شركة الخزندار للتوزيع والإعلام. ت. د.

(س)

39) ساعي، أحمد بسام. الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد. ط1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1405هـ/1985م.

40) ساعي، أحمد بسام. الصورة بين البلاغة والنقد. ط1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1404هـ/1984م.

41) أبو سليمان، عبد الوهاب إبراهيم. كتابة البحث العلمي. ط 6. جدة: دار الشروق، 1416هـ/1996م.

(ش)

42) الشنطي، محمد صالح. الأدب العربي الحديث. ط 3. حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1422هـ/2001م.

43) الشنطي، محمد صالح. في الأدب الإسلامي. ط 2. حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1418هـ/1997م.

44) شهاب، يوسف. نحو أدب إسلامي معاصر. ط1. عمّان: دار البشير، 1405هـ/1985م.

45) شوقي، أحمد. الشوقيات. ط 12. بيروت: دار الكتاب العربي، 1413هـ/1992م. ج 2.

(ص)

46) صابر، نجوى. النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته. ط1. بيروت: دار العلوم العربية، 1410هـ/1990م.

(ض)

47) ضيف، شوقي. دراسات في الشعر العربي. ط 9 القاهرة: دار المعارف. ت. د.

48) ضيف، شوقي. العصر الجاهلي. ط 8. القاهرة: دار المعارف. ت. د.

49) ضيف، شوقي. فصول في الشعر ونقده. ط 3. القاهرة: دار المعارف. ت. د.

50) ضيف، شوقي. في النقد الأدبي. ط7. القاهرة: دار المعارف. ت. د.

51) ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في النثر العربي. ط 6. القاهرة: دار المعارف. ت. د.

(ط)

52) الطاهر، علي جواد. أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1997م.

53) طبانة، بدوي. قضايا النقد الأدبي. ط. د. الرياض: دار المريخ للنشر والتوزيع، 1404هـ/1984م.

54) طبانة، بدوي. نظرات في أصول الأدب والنقد. ط1. جدة: دار عكاظ للنشر والتوزيع، 1403هـ/1983م.

55) الطناحي، محمود محمد. مقالات محمود محمد الطناحي. جزآن. ط1. بيروت: دار البشائر الإسلامية، 1422هـ/2002م.

56) الطنطاوي، علي. بغداد مشاهدات وذكريات. ط 3. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1421هـ/2000م.

57) الطنطاوي، علي. تعريف عام بدين الإسلام. ط 5. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1422هـ/2001م.

58) الطنطاوي، علي. دمشق. ط 2. دمشق: دار الفكر، 1407هـ/1987م.

59) الطنطاوي، علي. ذكريات علي الطنطاوي. ط 3. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1422هـ/2001م. ج1.

60) الطنطاوي، علي. ذكريات علي الطنطاوي. ط 3. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1421هـ/2000م.ج 2.

61) الطنطاوي، علي. ذكريات علي الطنطاوي. ط 3. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1421هـ/2000م. ج 3.

62) الطنطاوي، علي. ذكريات علي الطنطاوي. ط3. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، عام 1421هـ/2000م. ج 4.

63) الطنطاوي، علي. ذكريات علي الطنطاوي. ط 2. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1412هـ/1992م. ج 5.

64) الطنطاوي، علي. ذكريات علي الطنطاوي. ط1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1408هـ/1987م.ج 6.

65) الطنطاوي، علي. ذكريات علي الطنطاوي. ط1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1409هـ/1989م. ج 7.

66) الطنطاوي، علي. ذكريات علي الطنطاوي. ط1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1409هـ/1989م. ج 8.

67) الطنطاوي، علي. رجال من التاريخ. ط8. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1411هـ/1990م.

68) الطنطاوي، علي. سيد رجال التاريخ. ط1. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع، 1423هـ/2002م.

69) الطنطاوي، علي. صور وخواطر. ط5. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع، 1424هـ/2003م.

70) الطنطاوي، علي. فصول اجتماعية. ط1. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع، 1423هـ/2002م.

71) الطنطاوي، علي. فتاوى علي الطنطاوي. ط5. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1422هـ/2001م. ج 1.

72) الطنطاوي، علي. فتاوى علي الطنطاوي. ط1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1422هـ/2001م. ج 2.

73) الطنطاوي، علي. فصول إسلامية. ط4. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع، 1411هـ/1990م.

74) الطنطاوي، علي. فكر ومباحث. ط3. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع، 1412هـ/1992م.

75) الطنطاوي، علي. في سبيل الإصلاح. ط5. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1422هـ/2001م.

76) الطنطاوي، علي. في إندونيسيا. ط1. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع، 1412هـ/1992م.

77) الطنطاوي، علي. قصص من الحياة. ط5. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع، 1424هـ/2003م.

78) الطنطاوي، علي. قصص من التاريخ. ط6. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1417هـ/1996م.

79) الطنطاوي، علي. مع الناس. ط4. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1424هـ/2003م.

80) الطنطاوي، علي. مقالات في كلمات (المجموعة الأولى). ط3. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع. 1422هـ/2001م.

81) الطنطاوي، علي. مقالات في كلمات (المجموعة الثانية). ط1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1421هـ/2000م.

82) الطنطاوي، علي. من حديث النفس، ط4. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع 1422هـ/2001م.

83) الطنطاوي، علي. من نفحات الحرم. ط4. جدة: دار المنارة للنشروالتوزيع، 1421هـ/2000م.

84) الطنطاوي، علي. هتاف المجد. ط4. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1422هـ/2001م.

(ع)

85) عبد الرازق، سيد سيد. المنهج الإسلامي في النقد الأدبي. ط1. دمشق: دار الفكر، 1422هـ/2002م.

86) عتيق، عبد العزيز. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط. د. بيروت: النهضة العربية، ت. د.

87) عتيق، عبد العزيز. في النقد الأدبي. ط2. بيروت: دار النهضة العربية، 1972.

88) العسكري، أبو هلال. ديوان المعاني. جزءان. ط. د. بيروت: عالم الكتب، ت.د.

89) العشماوي، محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث. ط. د. القاهرة: دار المعرفة الجامعية، 2004م.

90) العطار، أنور. ديوان ظلال الأيام. ط. د. دمشق: ن. د. 1948م.

91) العظم، عابدة المؤيد. هكذا ربانا جدي علي الطنطاوي. ط3. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1420هـ/2000م.

92) العظمة، عبد العزيز. مرآة الشام. ط2. دمشق: دار الفكر، 1423هـ/2002م.

93) العقاد، عباس محمود. المجموعة الكاملة. أربعة وعشرون جزءاً. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1980. ج15 وج18 وج 19 وج 22وج24.

94) العلاونة، أحمد. فهارس ذكريات علي الطنطاوي. ط1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، عام 1414هـ/1993م.

95) أبو علي، محمد بركات حمدي. بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي. ط1. عمّان: دار البشير، 1409هـ/1989م.

96) عليان، مصطفى. نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده. ط1. عمّان: دار البشير، 1412هـ/1992م.

(غ)

97) الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير. ط1. جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1405هـ/1985م.

98) غزوان، عناد. مستقبل الشعر وقضايا نقدية. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1994م.

(ق)

99) قصاب، وليد. من صيد الخاطر في النقد الأدبي. ط1. دمشق: دار البشائر، 1424هـ/2003م.

100) قطب، سيد. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط. د. القاهرة: دار الشروق، 1415 هـ/1995م.

101) قطب، سيد. التصوير الفني في القرآن. ط 16. القاهرة: دار الشروق، 1423هـ/2001م.

102) القوصي، محمد عبد الشافي. سقوط الحداثة. ط. د. القاهرة: دار المريخ، 2004م.

(ك)

103) الكيلاني، نجيب. مدخل إلى الأدب الإسلامي. ط 2. بيروت: دار ابن حزم، 1413هـ/1992م.

104) الكيلاني، نجيب. حول الدين و الدولة. ط 2. بيروت: دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، 1396 هـ/1976م.

(ل)

105) اللحام، ماجد. دمشق في نصف قرن. ط 1. دمشق: دار الفكر، 1410هـ/1990م.

(م)

106) المازني، إبراهيم عبد القادر. حصاد الهشيم. ط. د. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003م.

107) الماضي، شكري عزيز. في نظرية الأدب. ط 1. بيروت: دار المنتخب العربي، 1414هـ/1993م.

108) مبارك، زكي. الحديث ذو شجون. ط 1. بيروت: دار الجيل، 1413هـ/1993م.

109) مبارك، زكي. رسالة الأديب. ط. د. دمشق: وزارة الثقافة، 1999م.

110) مبارك، زكي. الموازنة بين الشعراء. ط 2. بيروت: المكتبة العصرية، 1936.

111) مبارك، زكي. النثر الفني في القرن الرابع. ط. د. بيروت: دار الجيل،ت.د.

112) المخلافي، أحمد قاسم. الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد. (نسخة مصورة). ط. د. صنعاء: مكتبة الجيل الجديد، ت. د.

113) مطلوب، أحمد. بحوث بلاغية. ط. د. بغداد: المجمع العلمي، 1417هـ/ 1996م.

114) المعاملي، شوقي محمد. الاتجاه الساخر في أدب الشدياق. ط. د. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ت. د.

115) المعرّي، أبو العلاء. سقط الزند. ط. د. بيروت: دار بيروت للنشر والتوزيع، 1400هـ/1980م.

116) مكي، مجد. مقدمات الشيخ علي الطنطاوي. ط 1. جدة: دار المنارة للنشر والتوزيع، 1418هـ/1997م.

117) مندور، محمد. النقد المنهجي عند العرب. ط. د. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996.

118) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بين محمد بن مكرم. لسان العرب. خمسة عشر جزءاً. ط 3. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1414هـ/1994م. المجلد الأول، والمجلد الحادي عشر. والمجلد الثاني عشر.

119) المنفلوطي، مصطفى لطفي. المجموعة الكاملة. ط 2. شرح وتقديم: مجيد طراد. بيروت: دار المعارف، 1423هـ/ 2003م.

120) أبو موسى، محمد محمد. التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان. ط 3. القاهرة: مكتبة وهبة، 1414هـ/1993م.

121) أبو موسى، محمد محمد. خصائص التراكيب. ط 4. القاهرة: مكتبة وهبة، 1416هـ/1996م.

(هـ)

122) هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن. ط. د. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ت. د.

123) هلال، محمد غنيمي. قضايا معاصرة في الأدب والنقد. ط. د. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ت. د.

124) هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. ط. د. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1996م.



بين يديك أخي القارئ كتاب خفيف الوقع، سهل المأخذ، تقرأه في أوقات تعبك أو انتظارك، فهو كتاب يُمتعك ولا يُتعبك، ويُسلّيك ولا يُرهقك، قدّم فيه مؤلّفه جوانب من علاقة الشيخ الأديب الأستاذ علي الطنطاوي (يرحمه الله) بأبرز أعلام عصره، وما كان بينه وبينهم من صداقة أو خصومة أو نقد.

في هذا الكتاب صفحات لعلّ كثيرًا من جيل اليوم لم يطّلع عليها، وفيه صورة عن طريقة النقد في عهود النهضة الحديثة، أو ما اصطُلح على تسميته بأنه «عصر الرواد».

وفيه كذلك صورة من شخصية الأديب الراحل الأستاذ علي الطنطاوي (يرحمه الله)، بأسلوبه السهل، وعاطفته الجياشة، وبنقده الليّن حينًا والقاسي أحيانًا، وسخريته اللاذعة، وحسّه الفكاهي.

جولة ماتعة ستقضيها مع هذا الكتاب، تتنقّل فيها ما بين معركة أدبية، إلى ملاحظات نقدية، إلى معلومات تاريخية، إلى مواقف طريفة، إلى تشنجات عنيفة، لا تخلو من جدّة، ومن طرافة.


ISBN 978-614-429-031-6
9 786144 290316

